

MagisCultura



Revista de cultura e arte dos magistrados mineiros

Mineira

Março de 2009

Artes Plásticas
Cinema
Filosofia
História
Literatura
Poesia

1

SUMÁRIO

ENSAIO

O jantar que reuniu três poetas

Gutemberg da Mota e Silva

4



A fé em Guerra Junqueiro

Renato César Jardim

8



Guimarães Rosa: o sertão e o homem

Luiz Audebert Delage Filho

12



FILOSOFIA

A dialética de Hegel

Célio César Paduani

16

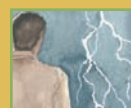


CONTO

O juiz, à noite, no fórum...

Wander Marotta

20



CONVIDADO ESPECIAL

Graças a Deus

Fernando Brant

23



POESIA

Meus eus em você e o contrário

Renato César Jardim

24



Nublada

Aldina de Carvalho Soares

25



Endereço para correspondência:

R. Albita, 194 . Cruzeiro

Belo Horizonte . MG

CEP 30 000-000

Telefax: 31 3079-3499

magiscultura@amagis.com.br

www.amagis.com.br

CAPA



Obra de **Haroldo de Mattos**, desenhista, fotógrafo e pintor mineiro, um dos mais destacados artistas de sua geração. Foi um dos mais destacados alunos de Alberto da Veiga Guignard, na famosa "Escola do Parque", e teve sua vida marcada pela versatilidade e pela coerência em sua postura como artista. Foi um dos criadores da Escola de Belas-Artes, da qual foi Diretor, e do Festival de Inverno da UFMG. Na universidade, ocupou diversos cargos de destaque, como os de membro do Conselho Universitário e de Diretor-Executivo do Conselho de Pós-Graduação. Nascido em 1926, em Belo Horizonte, faleceu em 12 de setembro de 2005, aos 79 anos.
Foto: Sergio Falci

Cumplicidade

Juscelino José de Magalhães

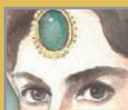
26



Dona Beja

Antônio Pedro Braga

27



CRÔNICAS

O menino e o juiz

Renato Zouain Zuppo

28



Em defesa de Gonçalves Dias

José João Calanzani

30



ARTES PLÁSTICAS

Origens e características do estilo Barroco

Aluízio Cândido de Siqueira

32



CINEMA

Um Cineclube no Judiciário e a grande obra de um polonês

Sérgio Braga

36



RESENHA DE LIVRO

A gripe espanhola em Belo Horizonte

Matheus Chaves Jardim

42



HISTÓRIA

Alguns dados sobre a expansão humano-geográfica de Minas Gerais

Luiz Carlos Biasutti

44



EDITORIAL

Tradição mantida

De Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, a Amilcar de Castro, na escultura; de Manoel da Costa Ataíde a Inimá de Paula, na pintura; de Tomás Antonio Gonzaga a Carlos Drummond de Andrade, na poesia. Seja em qual for o campo de arte, Minas Gerais sempre ofereceu ao Brasil, desde o período colonial, nomes e obras que colocaram e colocam o país no mesmo patamar dos maiores e melhores, em todo o planeta.

No campo jurídico – em que é melhor jamais citar nomes, pois a Justiça deverá ser sempre impessoal –, a produção mineira também tem sido inestimável, seja na formação dos profissionais, seja na formulação teórica, seja na interpretação e aplicação das leis.

Ao lançar *MagisCultura* – revista de cultura e arte dos magistrados mineiros, a Amagis tenta, de alguma forma, juntar as pontas desses dois campos aparentemente tão distantes, mas tão próximos: a cultura e a justiça. A união deles se fará pela reflexão e pela arte, seja ela a literária, a ensaística ou a visual.

Nossa pretensão, naturalmente, não é revelar novos Aleijadinhos, Ataídes ou Drummonds, mas abrir espaço para que nossos juízes e desembargadores deem vazão à sua produção artística e se sintam estimulados a ampliá-la, como forma de transformar em arte a experiência e a reflexão que fazem no dia a dia dos fóruns e audiências e possam, ao mesmo tempo, realimentar o espírito para sua diuturnamente renovada tarefa de entender as disputas entre os homens e julgar.

A intenção da Amagis, com o lançamento de *MagisCultura*, é oferecer aos próprios magistrados mineiros, aos colegas de todo o país e a todos os demais leitores uma oportunidade de travar contato com muito do que se anda pensando e criando por estas vastas 'Gerais'. Temos a certeza que os leitores que se debruçarem sobre os textos aqui publicados não irão se decepcionar: a tradição de qualidade dos mineiros será mantida.

Tenham todos uma boa leitura.

Nelson Missias de Moraes
Presidente

MagisCultura

Mineira

Revista de cultura e arte dos magistrados mineiros

ISSN 1984-5081

Associação dos Magistrados Mineiros - Amagis

• Diretoria Triênio 2007-2009

Presidente: Juiz Nelson Missias de Moraes

Vice-presidente Administrativo: Desembargador José Antonino Baía Borges

Vice-presidente Financeiro: Desembargador Luiz Audebert Delage Filho

Vice-presidente de Saúde: Juiz Bruno Terra Dias

Vice-presidente dos Aposentados e Pensionistas: Juiz Cláudio Manuel Barreto de Figueiredo

Vice-presidente do Interior: Juíza Maria Luíza Santana Assunção

Vice-presidente Sociocultural-Esportivo: Juiz Maurício Torres Soares

Diretora-secretária: Juíza Maria Aparecida de Oliveira Grossi Andrade

Subdiretora-secretária: Juíza Selma Maria de Oliveira Toledo

Diretores Culturais: Desembargador Guilherme Luciano Baeta Nunes, Juíza Mariângela Meyer Pires Faleiro, Juiz Mauro Simonassi

Diretora do Centro de Estudos da Magistratura: Desembargadora Jane Ribeiro Silva

• Conselho Editorial: Juiz Maurício Torres Soares (presidente), Desembargador Célio César Paduani, Juiz Daniel César Botto Collaço, Desembargador João Quintino Silva, Desembargador Luiz Carlos Biasutti, Juiz Renato César Jardim, Desembargador Sérgio Braga, Jornalista e escritor Carlos Herculano

Diretor Responsável: Juiz Renato César Jardim

Editor Responsável: Jornalista Manoel Marcos Guimarães (JP 1587/MG)

Proj. gráfico e editoração eletrônica: Rachel G. Magalhães (www.comunicatio.com.br)

Ilustrações: Sandra Bianchi

Impressão: Gráfica Formato(a conferir)

Tiragem: 2.500 exemplares

• Envio de textos para publicação: leia normas na terceira capa



O jantar que reuniu três poetas em Pouso Alto há 83 anos: Drummond, Bandeira e Ribeiro Couto

Gutemberg da Mota e Silva
Juiz de Direito em Belo Horizonte

Era uma casinha pequena, cor de rosa, alegre e cercada de sol, sem coqueiro do lado e em frente a um barranco soturno, em Pouso Alto, Sul de Minas Gerais. O marido acabara de falar ao telefone, com dificuldade, dados os silvos e rugidos comuns naquele longínquo início do ano de 1926. Deve ter perguntado à mulher – Ana Pereira Ribeiro Couto, em solteira Ana Jacinta Pereira, a quem chamava de Menina – e ao hóspede ilustre, o poeta Manuel Bandeira: “Adivinhem quem vem para jantar?”, e contado que viria o poeta Carlos Drummond de Andrade.

A memória desse jantar envelhece como o vinho tinto servido aos dois ilustres hóspedes, que inscreveram seus nomes na história da poesia brasileira com tal intensidade que hoje dispensam apresentação. Se o anfitrião do surpreendente encontro, ocorrido há 83 anos, num dia entre 26 e 31 de janeiro de 1926, já era, à época, figura de destaque no meio literário, hoje é preciso apresentá-lo aos menos ligados à literatura brasileira das primeiras décadas do século passado.

Trata-se de Ribeiro Couto, Ruy Esteves Ribeiro de Almeida Couto, paulista de Santos, onde nasceu em 12-3-1898, “junto do porto, ouvindo o barulho dos embarques”, e, órfão de pai aos três anos de idade, ali cresceu, vendo a “azáfama dos embarques, o apito triste dos cargueiros que partiam”. Foi jornalista, delegado de polícia, advogado, Promotor de Justiça em São Bento do Sapucaí, Santa Branca (São Paulo) e Pouso Alto, poeta (cultor da poesia melancólica, penumbriada), contista, romancista, membro da Academia Brasileira de Letras, diplomata, embaixador do Brasil na Iugoslávia, autor de vários livros de poesia, contos e do romance *Cabocla*, tema de novela de televisão.

Ribeiro Couto conheceu Bandeira no Rio de Janeiro, em 1919, quando o poeta pernambucano, tendo perdido quase toda a família, passou a contar somente com a poesia e os amigos. No mesmo ano, mudou-se para a Rua do Curvelo, 43, no Morro do Curvelo, em Santa Teresa, pensão de Dona Sara, e em 1920 recebe Bandeira, que se mudara para a Rua do Curvelo, 53, depois 51, dividindo os poetas “as famosas bacalhoadas da pensão de Dona Sara”, como se lê no livro *Três retratos de Manuel Bandeira*, introdução, cronologia e notas de Elvia Bezerra.

Couto foi um dos primeiros, melhores e mais constantes amigos de Bandeira, revela Stefan Baciú em *Manuel Bandeira de corpo inteiro*, fortalecendo-se a amizade com a convivência na

Rua do Curvelo, ali morando também, à mesma época, a psicanalista Nise da Silveira, destaca Elvia Bezerra em *A trinca do Curvelo* (*trinca* nada tinha a ver com três, era gíria significando *turma* ou *patota*).

Ribeiro Couto pôs Bandeira em contato com todos os poetas que ele conhecera pessoalmente em São Paulo e no Rio, sendo por ele chamado depois, em *Andorinha*, *andorinha*, de “poeta da indecisão delicada”. Afetado, como Bandeira, pela tuberculose, Ribeiro Couto foi para São Bento do Sapucaí, vizinha a Campos de Jordão, ali conhecendo Ana Jacinta, casando-se em 26-3-1925, em São Bento, indo depois para Pouso Alto, atuando a partir de junho de 1926 como Promotor de Justiça, cargo ocupado em 1925 pelo amigo Alberto Deodato.

Bandeira, poeta pobre, naquele verão de 1926 também aproveitava o clima das montanhas para combater a tuberculose. Em 6-1-1926, do Rio, escreveu a Mário de Andrade: “Mário que tristeza ser tuberculoso. Depois de amanhã parto para Pouso Alto casa do Ribeiro Couto. Me escreve pra lá. Um abraço bem grandão do Manu” (*Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*).

Cinco dias depois, em 11-1-1926, Bandeira dá ao futuro autor de *Macunaíma* as primeiras notícias da sua estada: “Fiz uma viagem cansativa mas cheguei bem a Pouso Alto que é uma delícia de ar. Couto forte satisfeito, calmo, numa casinha alegre e cercada de sol, com uma mulherzinha encantadora que você já deve saber se chama Ana Pereira (Ana Jacinta Pereira) e tem apelido de ‘Menina’. Fiquei contentíssimo com o quadro Pouso Alto visto de fora pra dentro é tão alegrinho e bonitinho. Lá no dentro, no largo em frente da Matriz senti aquela tristeza pesada dos meus começos de tísica no interior – Campanha, etc”.

Em 23-1-1926, novamente escreve a Mário de Andrade: “Eu e o Couto temos cavaqueado que é um despotismo. Conversa atrasada de não sei quantos meses. Couto está esplêndido, satisfeito e bem humorado, casado e caseiro como a dona de sua quadrinha, mas olhando muito pra mulher, que é uma delícia de boazinha. A mocidade inquieta sossegou. (...) O Carlos Drummond acaba de telefonar de Passa Quatro que é pertinho daqui. O Couto contou que eu estou aqui e instou com ele para vir ver-nos. Ele vem jantar e dormir”.

Em 7-2-1926, em nova carta, noticia: “O Drummond jantou aqui conosco. Feinho pra burro. Implicantinho. A gente não faz

fé. Couto deu uma esfrega de verve nele. Afinal já no trole a caminho da estação ele riu. Uma semana depois ele escreveu de Belo Horizonte se rindo muito e mandando quatro poemetos, três dos quais deliciosos, perfeitos, definitivos: 'Ouro Preto', 'Cantiga do Viúvo' e 'Infância'. Ele é feinho mas é de fato".

E Drummond, o que levou a Pouso Alto o poeta que não gostava de viajar? Em entrevista a Lya Cavalcanti, reproduzida no seu livro *Tempo Vida Poesia – Confissões no rádio*, Drummond conta que, indo a Passa Quatro, se lembrou de visitar Ribeiro Couto. "Preveni-o pelo telefone, que parecia interplanetário, tais os silvos e rugidos que circulavam pelo fio. Tomei o trenzinho da Rede Mineira de Viação. Lá chegando, tive um alumbramento de moço: ia conhecer não um, mas dois poetas amigos, pois estava hospedado em casa do Couto o Manuel Bandeira, indivíduo quase mitológico para nós, apesar de manifestar-se aos rapazinhos de Belo Horizonte. Passamos uma tarde juntos, em redor de uma galinha ensopada e um vinho tinto, que os dois poetas haviam testado e achado bom. De tudo resultou um poema do Couto, que não é dos mais abonadores quanto à minha sociabilidade e ao meu senso vinícola".

"A visita de Carlos Drummond de Andrade", típico poema de circunstância, contém pouca poesia (o poema é tentativa desesperada de captar a poesia), mas documenta bem o memorável jantar: "Carlos Drummond de Andrade veio jantar em Pouso Alto/ na minha casa pequena e cor de rosa/ sem coqueiro do lado/mas em frente a um barranco soturno/Encontrou Manuel Bandeira, sobremesa imprevista/Carlos Drummond não sorriu

nenhuma vez./Deixou no copo três dedos de vinho/ que Manuel Bandeira namorou/ Mas no trolley pelo caminho da volta/ ao ritmo do cavalo chapinhando no barro vermelho/diante da tarde azul maravilhosa/Carlos Drummond sorriu pela primeira vez/não por causa da tarde azul maravilhosa/mas porque, para vingar-se dele nunca sorrir/agradecido à vida/Deus mandou o cavalo atirar uma placa de barro molhado na sua gravata nova/E Carlos Drummond sorriu prá malícia de Deus".

Por quê não sorria? "Houve um pouco de exagero de Ribeiro Couto, mas veja bem que a ocasião não deixava de intimidar, por mais que eles me pusessem à vontade. Eu era um poeta municipal, diante de dois federais..." [No poema "Política Literária", Drummond ironiza: *O poeta municipal/discute com o poeta estadual/qual deles é capaz de bater o poeta federal./ Enquanto isso o poeta federal/tira ouro do nariz*].

Já em Belo Horizonte, Drummond escreve a Mário de Andrade em 31-1-1926, dizendo: "Tendo ido a Passa-Quatro, buscar minha mãe, dei um pulo até Pouso Alto (é pertinho, uma hora), para abraçar o Ribeiro Couto e o Manuel". E acrescentou: "Um atraso de trem na volta me deixou jantar com eles. Que jantarzinho agradável foi esse, e que pena você não estar presente! Falamos um pouco de tudo e não chegamos a acordo sobre nada. Gostei muito deles dois, se bem que achasse o Ribeiro Couto mais expansivo que o Manuel. Este último é assim mesmo? Porém mesmo assim gostei muito dele. São dois camaradões, não há dúvida" (*Carlos & Mário – Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*).

De seu lado, também em 31-1-1926, em carta a Martins de Almeida, diretor de *A Revista*, órgão modernista mineiro, Ribeiro Couto começa por dizer que Drummond apareceu para "comer galinha ensopada", quando Manuel Bandeira estava em sua casa. Adiante, comenta: "Eu gosto de rir, de comer, de ler, de falar, de amar, de ter amigo, de admirar, de querer bem a gatinhos e cachorrinhos e outros inocentes animais, de cantar, de dançar, de tocar vitrola, de ir no café beber chope, de olhar para ela, de ver a perna dela, de no bonde voltar a cabeça para ela (...) Ora, o Drummond decerto viu isso, mas não gostou. Ele é o tipo de poeta estupendo que morre e a gente escreve artigos e livros contando as irritações que lhe causavam os tipos prosaicos, os burgueses, os críticos literários, nós enfim. O Drummond preci-

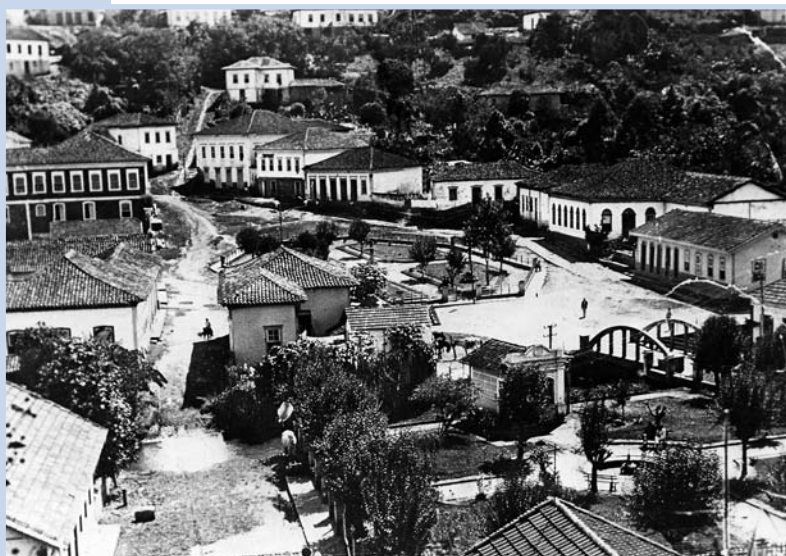
Cidade redescobriu o poeta

Um dos 'pousos' criados pela bandeira de Fernão Dias em sua penetração pelo sul de Minas Gerais, a bucólica Pouso Alto, com 8 mil habitantes, praticamente ignorou seu morador ilustre durante décadas. A redescoberta de Ribeiro Couto pela população da cidade veio com a adaptação de "Caboclá" para a televisão, quando vários dos personagens foram identificados como inspirados em antigos moradores, contemporâneos de Couto.

A segunda – e mais significativa – redescoberta de Ribeiro Couto aconteceu em 2008, quando a população foi surpreendida por uma cláusula do testamento de Anna Pereira Ribeiro Couto, viúva do escritor, que destinou R\$ 1.650.000,00 "à população pobre" da cidade. A doação beneficiou o Centro de Atendimento ao Adolescente (Ceaapa), com R\$ R\$ 600 mil; a Irmandade São Vicente de Paulo, com R\$ 600 mil; e a Santa Casa de Misericórdia, com R\$ 450 mil.

A casa em que Ribeiro Couto recebeu Drummond e Bandeira para jantar fica no número 56 da Avenida Haroldo Russano (à época, chamava-se Av. 10 de Novembro) e pertence a Amália Nogueira, que recebe com frequência a visita de interessados em conhecer a antiga residência do escritor.

(Manoel Marcos Guimarães)



Arquivo pessoal de Roseli Querino

Vista panorâmica da bucólica Pouso Alto em 1940, quando ainda era importante sede de comarca

sava PASSAR TRÊS MESES COMIGO E COM O MANUEL BANDEIRA. Nós dávamos nele uma surra de risadas, de pilhéria [...] Ele ficava curado das raivinhas e um dia vinha procurar a gente assobian-do, com o chapéu de um lado, e de chegada soltava uma pornografia à maneira de saudação [...]// E um dia entraria meio de porrinho em casa, apanhava um puxão de orelha da senhora mas nunca mais seria capaz de jantar durante meia hora com dois tipos prosaicos como o Manuel e eu sem sorrir// Teria aprendido a S O R R I R e principalmente a R I R R I R R I R R I R R I R R I R”).

Em 1º-4-1926, em carta a Mário de Andrade, Drummond explica seu estado de espírito naquela época. Depois de dizer que se casara e se formara e ainda não ganhara um vintém com sua mão, a não ser parcos cobres, afirma: “ATÉ HOJE VIVO À CUSTA DO MEU PAI. Procure sentir o que há de doloroso nesta confissão dum homem de 23 anos, casado”. Pergunta se não tem “motivo para ser um homem triste”, observando que, indiferente a isso, “o Ribeiro Couto moleque dedica ultimamente grande parte do seu tempo” a escrever-lhe, mandando-o sorrir.

Passou o tempo. Bandeira faleceu há 40 anos, em 13-10-1968. Drummond, há 21 anos, em 17-8-1987, ambos no Rio de Janeiro. Ribeiro Couto, em Paris, em 30-5-1963, com 65 anos, quase totalmente cego. Ele iniciara em 1929, em Marselha, longo período no exterior, como funcionário consular, cônsul, embaixador, atuando também em Haia, Lisboa, Genebra, Belgrado, Paris. Nesta, publicou livro de poesia em francês e ganhou prêmio literário. Em Marselha escreveu *Cabocla*, de 1931. Em Belgrado, onde viveu 16 anos, submeteu-se em 1958 à terceira cirurgia no olho direito e, simultaneamente, à primeira no olho esquerdo. O casal não teve filhos e vivia separado, *Menina* em Paris, mas eram excelentes amigos, sendo ela o verdadeiro amor da vida do poeta, conta, no CULTURA, de *O Estado de São Paulo* de 6-10-1985, o embaixador Vasco Mariz, que o conheceu de perto.

Relata Elvia Bezerra que, aposentado na carreira diplomática aos 65 anos, o poeta deixou Belgrado em 1963, iniciando o retorno. Parou em Paris, ao encontro de *Menina*. Ali, em 28 de maio, no Hotel Lutétia, sofreu um infarto do miocárdio, falecendo às 9:15min de 30 de maio, no Hospital Lariboisière, 2, rue Ambroise Paré. O navio Charles Tellier trasladou o corpo para o Brasil, partindo do Havre no dia 11 e chegando ao Rio em 25 de junho.

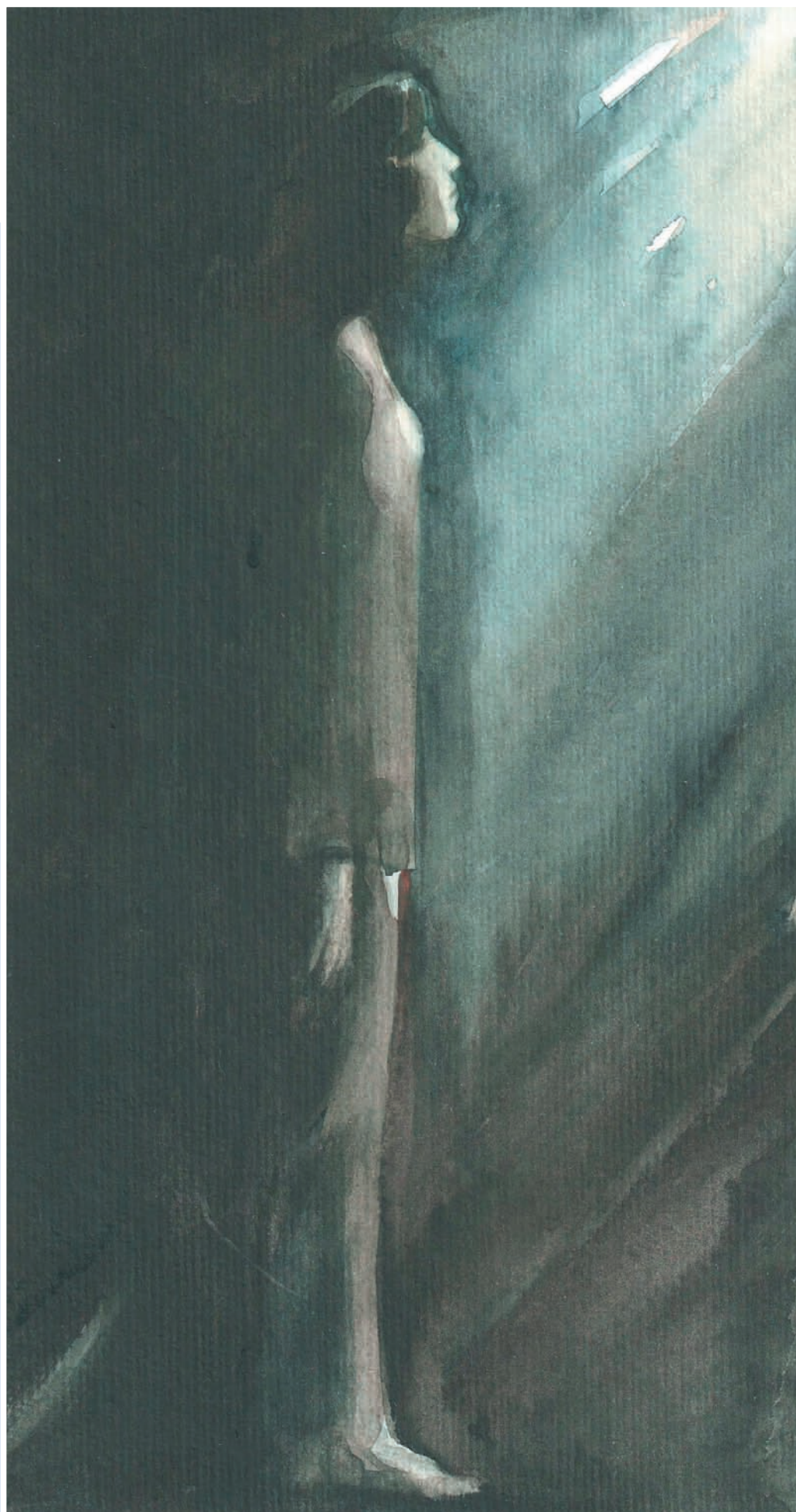
Em *O observador no escritório*, com data de 25-6-1963, Drummond anotou: “No decorrer do tempo, de promotor de justiça em Pouso Alto, chegou a embaixador do Brasil em Belgrado, onde era amigo do General Tito. Era às vezes implicante, mas tinha um dom de simpatia irresistível. E agora morto, ali, no saguão da Academia Brasileira de Letras, onde às 14:00 horas o velariam apenas Peregrino Júnior e um senhor meu desconhecido. Um servente descalço, de camisa rasgada, varria o chão, enquanto no centro da sala se erguia o altíssimo caixão do poeta, entre círios acesos. Me deu uma tristeza...”

Principais obras de Ribeiro Couto

O jardim das inconfidências, poesia (1921)
A casa do gato cinzento, contos (1922)
O crime do estudante Batista, contos (1922)
Poemetos de ternura e de melancolia (1924)
Um homem na multidão, poesia (1926)
Baianinha e outras mulheres, contos (1927)
Canções de amor (1928)
Cabocla, romance (1931)
Província, poesia (1933)
Clube das esposas enganadas, contos (1933)
Noroeste e outros poemas do Brasil (1933)
Chão de França, impressões de viagem (1935)
Enfance, memórias (1937)
Prima Belinha, romance (1940)
Dia longo, poesias escolhidas (1944)
Uma noite de chuva e outros contos (1944)
Entre mar e rio, poesia (1952)
Poesias reunidas (1960)
Le jour est long, edição francesa de *Dia longo* (1958)
Longe, poesia (1961)
Laggiú, edição italiana de *Longe* (1963)

Referências bibliográficas

- *Carlos & Mário – Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, organização e pesquisa iconográfica de Lélia Coelho Frota, Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi
- *A Trinca do Curvelo*: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira, Elvia Bezerra, Rio de Janeiro, Topbooks, 1995
- *Três retratos de Manuel Bandeira*. Introdução, cronologia e notas de Elvia Bezerra, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2004
- *Manuel Bandeira de corpo inteiro*, Stefan Baciú, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966
- *Cultura*, de O Estado de S. Paulo, 6-10-1985
- *O observador no escritório*, Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, Record, 1985



A Fé em Guerra Junqueiro

Renato César Jardim

Juiz de Direito em Belo Horizonte

A bilio Manuel Guerra Junqueiro, poeta português nascido em Freixo-de-Espada-à-Cinta (Trás-os-Montes), em 17 de setembro de 1850, notabilizou-se por ser o mais famoso representante da poesia social revolucionária de sua época. Fez parte da chamada Escola Nova, com marcante influência francesa, notadamente de Victor Hugo. Seus poemas trazem um lirismo extraordinário, malgrado a forte conotação panfletária que influenciou sobremaneira a proclamação da república em Portugal. Guerra Junqueiro fez parte do Grupo Vencidos da Vida, tendo como pares Eça de Queirós e Oliveira Martins.

Sua obra mais famosa, “A Velhice do Padre Eterno”, sátira anticlerical de humor irreverente e caricaturista, trouxe, como traz à tona até hoje, discussões acerca da fé do poeta iconoclasta. Em verdade, embora de família severamente católica, tendo chegado a frequentar a Faculdade de Teologia (1866-1868), de onde saiu para graduar-se em Direito em Coimbra, Guerra Junqueiro não perdoava a Igreja Católica em seus poemas, dos quais emergiram pesadíssimos versos anticlericais.

No poema intitulado “O Dinheiro de São Pedro”, diz:

*De tal modo imitou o Papa a singeleza
Do mártir do Calvário
Que à força de gastar os bens com a pobreza
Tornou-se milionário
Tu podes ver, ó filho de Maria
O teu vigário humilde
Conversando na Bolsa em fundos da Turquia
Com o Barão Rothschild*

No poema “Circular”, aduz:

*Deus & Filho. Bazar da fé. Venda forçada
Pela barca de Pedro, a Judas consignada,
Chega um rico sortido em modas da estação
Ver para crer! Surpresa! Atenção, ocasião
Única! Aproveita, comprai! Pechincha certa!
Ao bazar do Calvário! Ao Nazareno!
Alerta, Cristãos! É o desfazer da feira.
Último dia.*

Em “Calembour”, os seguintes versos:

*Ó Jesuítas, vós sois dum faro tão astuto,
Tendes tal corrupção e tal velhacaria,
Que é incrível até que o filho de Maria
Não seja inda velhaco e não seja corrupto
Andando há tanto tempo em tão má companhia.*

Em estudo da obra “A Velhice do Padre Eterno”, de 1886, na parte introdutória da segunda edição do sobredito livro de

poemas, o grande Camilo Castelo Branco deixou consignado: “Desde que o nervoso poeta iconoclasta Guerra Junqueiro atirou às ventanias tempestuosas da opinião pública vinte e oito sátiras com o rótulo de Velhice do Padre Eterno, as tais ventanias, irrompendo dos odres, começaram a rugir que o poeta é...ateu!”.

Em se fazendo uma análise mais aprofundada na obra do contundente poeta português, o mais sensato é acreditar que os seus ataques eram apenas contra a Igreja, mas não contra Deus. De fato, após exilar-se no campo em sua fase mística, Junqueiro deu início a uma etapa caracterizada pela piedade para com os mais humildes. Por isso, não se conformava com o comportamento clerical e trazia críticas e sátiras ferozes contra os curas e os papas. Enfatizava a avareza, a gula, a ganância e outros defeitos dos padres bonachões, chegando mesmo a falar de conversas de Jesus com Voltaire e de Deus escarrando.

Entretanto, a verdadeira faceta religiosa de Guerra Junqueiro ressaí de seus poemas, onde, jamais, nega ele a existência de Deus. O próprio Camilo Castelo Branco, no indigitado estudo, sustenta que “Guerra Junqueiro reconhece Deus tão explicitamente quanto seria necessário para impugnar os que o negam (...). Guerra Junqueiro crê em Deus como Voltaire”. De fato, numa análise mais detida de versos compilados em “A Velhice do Padre Eterno”, deparamos, dentre outros, com os seguintes:

*Sim, creio que, depois do derradeiro sono,
há de haver uma treva e há de haver uma luz
para o vício que morre ovante sobre um trono,
para o santo que expira inerte numa cruz.*

Creio que Deus é eterno e que a alma é imortal.

*Só a alma é imortal; só essa pura essência;
Jamais se decompõe ou jamais se aniquila;
O corpo é simplesmente a lâmpada de argila;
A alma, eis o clarão.*

Em nota à primeira edição do multicitado livro, o autor já noticiava o segundo volume de sátiras, intitulado “A Morte do Padre Eterno”. Informava ainda acerca de seu estado precário de saúde naquele momento e dizia: “Terei os anos de vida necessários para escrever esse livro? Não sei; no entanto, rogo a Deus do fundo da minha alma que me deixe terminar com um hino de esperança e de harmonia uma batalha de cóleras e de sarcasmos”. Se rogava a Deus mais vida, certamente sabia a quem clamava.

Em verdade, tudo leva a crer que Guerra Junqueiro acabou por se arrepender de tudo que escrevera em “A Velhice do Padre Eterno”. Os editores do livro, editado em Portugal (Lello e Irmão Editores – Porto), em 1926, deixaram consignado em nota a existência da segunda parte do livro que desaparecera mis-

“Guerra Junqueiro reconhece Deus tão explicitamente quanto seria necessário para impugnar os que o negam (...) Guerra Junqueiro crê em Deus como Voltaire.”

teriosamente. Ali se fez estampar: *“A parte restante, que era esplêndida de sarcasmo e que foi lida pelo Poeta, certa noite, na redacção do antigo jornal republicano, 'O Norte', a um grupo de amigos, desapareceu por completo, sendo muito provável que o seu autor a tivesse inutilizado depois da crise profunda por que o seu espírito passou nos últimos anos em que viveu e que tamanha influência havia de exercer na sua sensibilidade, na sua inteligência e, por isso mesmo, na sua Arte”*.

A pedido de Junqueiro, foi chamado para lhe ministrar os últimos sacramentos da Igreja Católica o santo Padre Cruz, que, entretanto, não chegou a tempo, isso no dia 7 de julho de 1923.

Conclui-se, portanto, que o autor do poema “Aos Simples”, o primeiro de “A Velhice do Padre Eterno”, apenas se contrapunha às mazelas da Igreja e de seus membros, os quais satirizava de forma ferina. No entanto, jamais escreveu em letra minúscula a palavra Deus. Em verdade, se o Padre é eterno, sua velhice seria incompatível com a eternidade. E bem disso sabia o poeta guerreiro, também eterno pela preciosidade de seus versos.

“O autor do poema ‘Aos Simples’, o primeiro de ‘A Velhice do Padre Eterno’, apenas se contrapunha às mazelas da Igreja e de seus membros, os quais satirizava de forma ferina.”





Guimarães Rosa: o sertão e o homem

Luiz Audebert Delage Filho
Desembargador do TJMG

Em abril de 1985, às margens do “Velho Chico”, na cidade de Pirapora, sendo eu Juiz de Direito daquela Comarca, ocorreu-me escrever breve artigo sobre Guimarães Rosa e sua obra-prima, “GRANDE SERTÃO: VEREDAS”, motivado pelo interesse do povo da região e pela grande movimentação, no local, de conhecidos atores e atrizes “globais”, bem como coadjuvantes e figurantes caracterizados, já que a Rede Globo estava levando a efeito as filmagens da minissérie sobre o romance, que se desenrolavam numa grande parte do setentrião mineiro e, em especial, no distrito de Paredão de Minas, município de Buritizeiro, onde teria ocorrido, no romance, às margens do legendário Rio do Sono, a batalha final entre os grupos de jagunços na disputa da hegemonia do sertão.

De um lado, Riobaldo, o herói antes problemático e depois resoluto, chefiando o bando de Medeiro Vaz, “O Rei dos Gerais”, e de outro Hermógenes, pactário, traidor de Joça Ramiro a quem matara traiçoeira e covardemente, aliado a Ricardão, trazendo com isso a cisão do bando e angariando, até o fim, o ódio mortal de Diadorim, filha de Joça Ramiro.

Ela, durante todo o romance é o jagunço Reinaldo, por quem Riobaldo mantém uma atração amorosa, a todo custo sufocada, porque não admissível entre ... “homens de armas e brios”..., segredo que somente ao final se desvenda, com Diadorim morta, em combate a faca com Hermógenes, a quem também mata, vingando a morte do pai que a criara desde pequena como homem, destinando-a às duras guerras do sertão. Na pia do batismo, recebera o nome Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins... “que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor”...

Difícil é sintetizar Guimarães Rosa e sua obra-prima, pois o escritor e a obra devem ser enfocados sob o aspecto da genialidade. Procurei valer-me, para desincumbência da tarefa, além de consultas ao texto básico do romance (14ª edição, 1980), do trabalho de Franklin de Oliveira, publicado em “A Literatura no Brasil” (direção de Afrânio Coutinho - Volume 5), da obra do mineiro de Inhapim, Alan Viggiano, “Itinerário de Riobaldo Tatarana”, e do livro de Leonardo Arroyo, “A Cultura Popular em Grande Sertão: Veredas”.

Em “Grande Sertão”, a estória é contada sob a aparência de diálogo, mas, na verdade, é um colossal monólogo. É a estória de Riobaldo, quando não é mais jagunço, quando já deixou a jagunçagem para ser estável fazendeiro a passar o melhor de seu tempo no bem-bom do “range-rede”, em recordações e dúvidas, sendo a maior delas a existência do diabo (“O diabo na rua, no meio do redemoinho”, refrão do livro) e se realmente ele, Riobaldo, se tornara pactário, ao vender a alma, à meia-noite, nas “veredas mortas”, pelas glórias do comando.

Na realidade, há três Riobaldos: o jagunço, herói problemático; o fáustico, pactário, herói resoluto, mas que se trai a si mesmo; e o místico, herói frustrado, a partir do qual é dada a narrativa. O romance começa, e todo ele é a evocação de sua vida, portanto, não mais a estória de um homem de ação, mas de um homem que se interroga. De algum modo, um romance de ilusões perdidas.

Uma história de amor e guerra

Riobaldo era garoto pobre no vale do São Francisco. Certo dia, saíra para pagar promessa, quando encontra-se com um menino. Com esse menino, aprende a lição suprema: a da coragem. O menino, mais tarde o moço Reinaldo, acompanha Joça Ramiro, guerrilheiro de alta glória. Por pura afetividade a Reinaldo, agora Diadorim, o ex-menino engaja-se na jagunçagem. Morre Medeiro Vaz, outro “Par-de-França” dos sertões de Minas. Ao morrer, Medeiro Vaz o escolhe, com um gesto de “herói de gesta”, para a chefia. Recusa o comando. A tantas, surge Zé Bebelo, chefe. As andanças guerrilheiras.

O inimigo, Hermógenes, que à traição assassinara Joca Ramiro, era pactário. Ação luciferina, demônio de armas e tocaia. A obsessão de Diadorim, sortilégio forte sobre Riobaldo, era liquidar Hermógenes. Uma fascinação que a Riobaldo parecia demoníaca. Contudo, resolve ser também pactário. Nas “Veredas Mortas”, meia-noite, vende a alma ao diabo, pelas glórias do Comando – subjacentemente, a vontade de liquidar Hermógenes, para crescer aos olhos de Diadorim, a relação ambígua.

Pacto feito, Riobaldo não é mais o herói problemático, irresoluto. Assume o comando, com fortes poderes. O mundo, agora, em suas mãos, é um brinquedo. As façanhas – a travessia do “Liso do Suassuarão”, por exemplo – em que fracassara o Grande Chefe, paradigma de todos, ele a realiza tranqüilo. Tem, depois do pacto, a armadura, a envergadura do super-homem. Antes, que era? O protótipo do herói problemático, dilacerado entre terríveis contradições.

Ana Nhorinhá, polo de atração erótica – pensa que com a doce prostituta poderia unir-se para sempre. Chega a perguntar: ela o queria salvar? Mas ama Otacília, visão branca de paz, longínqua, romanticamente desejada. E ama, numa tremenda confusão de sentimentos, Diadorim – atração e repulsa: ignora, ainda, que Diadorim é mulher – o mito da mulher vestida de guerreiro.

Pacto feito, comando assumido, guerra travada para ser de extermínio dos “Herodes Hermógenes”, à hora do combate definitivo, no entrevero do Paredão, Riobaldo ausenta-se da luta.

Apenas da janela do sobrado, assiste ao duelo entre Diadorim e Hermógenes, no qual morrem os dois. Eis que é quando descobre que Diadorim, filha de Joca Ramiro, poderia ser seu amor, no normal, amor nascido desde a misteriosa atração, nas margens do São Francisco, na barra do “de Janeiro” onde começara a estória.

Um roteiro roseano

Alan Viggiano, no “Itinerário de Riobaldo Tatarana”, identifica e localiza 180 das quase 230 localidades citadas em “Grande Sertão: Veredas”, como etapas da odisséia de Riobaldo pelo Sertão. Com a rápida expansão do sistema rodoviário iniciada depois da construção de Brasília, muitos trechos desse mundo fechado, lendário de tão inacessível, ficaram dentro do alcance do viajante comum. A vereda do Tamanduá, onde se deu o primeiro encontro dos bandos de Riobaldo e Hermógenes, fica, segundo afirma Alan, a poucos quilômetros da estrada Brasília-Belo Horizonte. Talvez, acrescenta, “num futuro não muito distante se organizem excursões turísticas aos pontos essenciais do universo roseano”.

As principais cidades compreendidas no território perustrado por Riobaldo Tatarana, enumeradas por Viggiano são: Sete Lagoas; Curvelo; Corinto; Lassance; Várzea da Palma (Córrego do Batistério); Pirapora; Montes Claros; Brasília de Minas; São Romão; São Francisco; Januária; Monte Azul; Grão Mogol; Araçuaí; Jequitaiá e, evidentemente, o município de Buritizeiro, onde se localiza o distrito de Paredão de Minas.

Outras localidades são citadas, ou pelas antigas denominações, ou pelos nomes atuais, pois conforme lamenta o narrador, os lugares não deveriam mudar de nomes, para garantia dos que neles nasceram, e exemplifica: São Romão não já foi Vila Risonha?

São citados: Córrego do Batistério (em Várzea da Palma); Serra da Onça; Rio Jequitaiá; Córrego do Mocambo; Córrego do Canabrava; Córrego Barra (ou Barro); Serra da Jaíba; Angicos; Poço Triste; Gorutuba; Quem-Quem; Guararavacã do Guaicuí; Alto Amoipira; Malhada Grande; Mingu; Brejo dos Mártires; Barra do Urucuia; Serra das Araras; Lagoa Suçuarana; Rio Pardo; Rio Acari; Rio Piratinga; Rio São Domingos.

Mas é aos rios que o roteiro de Riobaldo Tatarana está sempre ligado. O São Francisco é o maior de todos, ponto de referência. O Paracatu e o das Velhas são rios importantes na vida do jagunço. Ao Urucuia, “onde tanto boi berra”, ele está preso pelo amor: “... Confusa é a vida da gente. Como esse meu Urucuia vai se levar ao mar. Rio meu, de amor, é o Urucuia.”

O itinerário dos cangaceiros (jagunços) procurava naturalmente fugir das grandes cidades, onde havia proteção contra eles. Mas seu sonho é tomar de assalto – bando de centenas, uma inteira, para provar seu poderio. Pirapora ou Januária, por exemplo. No geral, entretanto, eles percorrem as barrancas dos rios – pelos quais se orientam – saqueando as pequenas vilas indefesas ou cobrando dízimos dos fazendeiros.

O legendário “Rio do Sono” é palco dos mais emocionantes episódios de “Grande Sertão: Veredas”. Nasce no sul do município de João Pinheiro, atravessa rumo ao norte todo esse município e vai desaguar no Rio Paracatu, na divisa com Buritizeiro, próximo à localidade de Paredão de Minas, vila que formou as gambiarras do combate final entre os dois bandos de cangaceiros, no final do romance.

Demonstra Viggiano que, quem viaja, hoje, pela estrada asfaltada de Brasília até Belo Horizonte, logo adiante da cidade de João Pinheiro, atravessará uma ponte sobre o Rio do Sono e sentirá, certamente, o clima emocional das histórias do escritor mineiro. E se o viajante largar a estrada e tomar o rio abaixo, vai passar nos fundos das casas de um lugar que Rosa imaginou para o combate final dos jagunços: Paredão.

O gênio reinventor da palavra

Sobre Guimarães Rosa, Alceu de Amoroso Lima afirmou tratar-se de “autor absolutamente inqualificável, a não ser nas categorias dos gênios, isto é, dos grandes isolados”.

Sérgio Buarque de Holanda, falando de e sobre Guimarães Rosa, dizia ter medo de tentar comparações e não diria, por isso, que a obra dele é a maior da literatura brasileira de todos os tempos. Diria, porém, que nenhuma outra, de nenhum escritor, entre brasileiros, pode dar-lhe a mesma idéia de tratar-se de criação absolutamente genial.

Guimarães Rosa é considerado como integrante do Instrumentalismo, dentro do Modernismo, reunindo os escritores que, a partir de 1945, se preocuparam em realizar sua obra através de uma redução da ficção à pesquisa formal e de linguagem, e se voltam para “os seus instrumentos de trabalho”.

Em “Grande Sertão: Veredas”, a palavra perdeu sua característica de termo, entidade de contorno unívoco, para converter-se em plurissigno, realidade multissignificativa, policonotativa. A língua roseana deixou de ser unidimensional, convertendo-se em idioma no qual os objetos flutuam numa atmosfera em que o significado de cada coisa está em contínua mutação.

A palavra “sertão”, por exemplo, é apresentada como: realidade geográfica; realidade social; realidade política; dimensão folclórica; dimensão psicológica conectada com o subconsciente

“[...] conforme lamenta o narrador, os lugares não deveriam mudar de nomes, para garantia dos que neles nasceram [...]”

humano; dimensão metafísica apontando para as surpreendentes virtualidades demoníacas da alma humana; dimensão ontológica referida à solidão existencial; tendo, pois, infinitas possibilidades significativas.

Citações

O sertão em *Grande Sertão*

- O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Uruçuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior. Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade.
- No sertão, até enterro simples é festa.
- O sertão é do tamanho do mundo.
- Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada.
- [...] e muitas idas e marchas: sertão sempre. Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo.
- Sertão é dentro da gente.
- Homem a pé, esses Gerais comem.
- O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado. O sertão é confusão em grande demasiado sossego.
- Meu sertão, meu regozijo.
- O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa.

O homem em *Grande Sertão*

- Criatura gente é não e questão, corda de três tentos, três tranços.
- Dia de gente desexistir é um certo decreto, por isso que ainda hoje o senhor aqui me vê.
- Um homem consegue intrujar de tudo; só de ser inteligente e valente é que muito não pode.
- Pessoa limpa, pensa limpo.
- Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.
- Para as coisas que há de pior, a gente não alcança fechar as portas.
- A primeira coisa, que um para ser alto nesta vida tem de aprender, é topar firme as invejas dos outros restantes.
- Uruçuiano conversa com o peixe para vir no anzol - o povo diz.
- Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme.
- Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de mais recente data.
- O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

Dados biográficos

João Guimarães Rosa

(Cordisburgo, MG, 1908 - Rio de Janeiro, 1967)

Fez as primeiras letras na cidade natal e o curso ginasial no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, onde também cursou a Faculdade de Medicina, diplomando-se em 1930, passando a exercer a profissão no interior do Estado. Foi médico da Força Pública de Minas (Policia Militar de Minas Gerais).

Nos vagares da profissão no interior, dedicava-se a estudar línguas estrangeiras. Já então escrevia contos e versos.

Em 1934, entrou para a carreira diplomática, depois de concurso, em que obteve o segundo lugar. Viveu em diversos países, em serviço diplomático, tendo sido internado como prisioneiro na Alemanha, durante a guerra.

Foi membro da Academia Brasileira de Letras, tendo falecido três dias após ter sido empossado.

A obra de Rosa - Livros

Sagarana (1ª ed. 1946)

Corpo de Baile (1ª ed. 1956, em 2 vols.. A partir da 2ª, 1960, o livro passa a ser editado em 3 vols. independentes, figurando Corpo de Baile como subtítulo: 1º vol. – Manuelzão e Miguilim (Uma Estória de Amor e Campo Geral); 2º vol. - No Urubuquaquá, no Pinhém (Lélio e Lina, O recado do Morro - Cara de Bronze); 3º vol. - Noites do Sertão (Lão - Dalalão, Buriti.))

Grande Sertão: Veredas (“O diabo na rua, no meio do redemoinho”) - 1ª ed. 1956.

Primeiras Estórias - 1ª ed. 1962.

Tutaméia (Terceiras Estórias) - 1ª ed. 1967.

Estas Estórias (póstumo) - 1ª ed. 1969.

Ave, palavra (póstumo) - 1ª ed. 1970.

Artigo escrito e publicado em abril de 1985, quando o autor era Juiz de Direito da Comarca de Pirapora.



A dialética de Hegel: da abstração à efetividade

Célio César Paduani

Desembargador, Doutor em Filosofia do Direito e Mestre em Ciências Penais pela UFMG

Hegel resume o conjunto de seu sistema na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, cuja primeira edição é de 1817. A primeira parte estuda a *lógica* – chave de todo o sistema, no fim da qual surge sua concepção da *natureza*. A filosofia do *espírito*, na segunda parte, traz o desenvolvimento da fenomenologia em sentido estrito à qual pertence o que o filósofo chama de *espírito subjetivo*, e a interação da consciência com as realidades culturais, econômicas e políticas – o *espírito objetivo*. O *espírito absoluto* (terceira e última parte da *Enciclopédia*) trata das manifestações mais elevadas e desenvolvidas do espírito, quer dizer, as formas da arte, da religião e da filosofia.

Cada uma dessas etapas não constitui um *meio* para se alcançar o objetivo, pois cada uma é a *realização* desse objetivo.

“De um lado, é preciso suportar a extensão, porque cada momento é necessário; de outro, é preciso se deter em cada momento e demora-se nele, porque em cada um {se encontra} a totalidade.”

A lógica, segundo Hegel, é a ciência do processo, do devir, da alternância entre o ser e o nada, em nenhum momento privilegiando o pensamento em detrimento da matéria nem a matéria em detrimento do pensamento: há, pois, nesse processo, uma interação; assim, nem a forma em detrimento do conteúdo – ou vice-versa. Também, de modo algum, o absoluto em lugar do relativo, o essencial em lugar do não essencial, o racional em lugar do irracional. Não se pode, por consequência, separar a lógica da filosofia hegeliana. Não há lógica, enfim, sem ontologia, biologia, antropologia, fenomenologia, entre outros matizes. Se a lógica de Hegel é necessária, ela não é suficiente. Segundo Benoît Timmermans, “... Não é suficiente, com efeito, compreender em que consiste a dialética para que surja diante de nós a multiplicidade infinita de transformações, novidades, criações possíveis do ser ou do pensamento; mas, ao mesmo tempo, a dialética dá o ritmo dessas novidades. Ela enumera as etapas que toda criação, toda transformação, segue necessariamente, até (e sobretudo) quando essa transformação se cumpre livremente.”

Hegel aprofundou sua lógica quando ensinava na Universidade de Lena, entre 1801 e 1807, e durante sua permanência em Nuremberg (1812-1817), escreveu a *Ciência da lógica*, a obra fundamental, enfim, a “grande lógica”. O primeiro livro, de 1812, é dedicado ao ser; o segundo, sobre a doutrina da essência, foi editado em 1813; o terceiro e último, a *Lógica Subjetiva* ou *doutrina do conceito*, é publicado em 1816. Uma nova versão da *Ciência da Lógica*, em que apenas o primeiro livro foi modificado, é publicada em 1832 (depois de sua morte, em 1831). A primeira parte da *Enciclopédia das ciências filosóficas*, para seus alunos

das universidades de Heidelberg (1817) e Berlim (1827 e 1830), apresentou uma forma condensada da lógica, conhecida como a “pequena lógica”.

Tem-se que o devir é o principal objeto da lógica hegeliana, mas corre-se o risco de fixação no imobilismo. Assim, dizer que tudo é processo, que tudo é “alternância entre ser e nada”, é insuficiente para a superação do estágio dos dualismos e oposições abstratas. Enfim, o ser é devir, o pensamento é movimento, porém, tal reflexão não basta. Há mais.

Se tudo o que é, devém, essa calma unidade do ser, requer-se aqui uma nova determinação mais radical do *que é*. Para que haja mudança, que tal seja perceptível, impõe-se precisar o que o mudou, *onde* mudou. Pode-se dizer: o devir não é identificável apenas com o ser (*Sein*) porque ele deve assumir a forma de *determinado ser particular* – este “ser-aí” (*Dasein*), deste ser assinalado por uma certa determinação que forjará sua diferença e autonomia.

Opera-se aí a primeira passagem: da imediatez indeterminada do *ser em si* (*Ansichsein*) para a imediatez determinada do *ser-aí* (*Dasein*), em que transparece a *primeira forma de negação* – não no sentido de *rejeitar* alguma coisa ou de *se isolar de*, mas no sentido de *se distinguir de*, *se diferenciar de*. Na verdade, portanto, o ser-aí se define como o outro de tal ser.

Mas o hegelianismo sempre procura superar esse primeiro tipo de negação, não rejeitando alguma coisa ou isolando-a, porém se *diferenciando* dela: “esse *mau infinito* do pensamento, mau infinito das consciências que limitam umas às outras, mau infinito do devir quando é visto apenas como processo de particularização ou de especificação” (Cf. Benoît Timmermans, *Hegel, Figuras do Saber, Estação da Liberdade*, v 12, p. 28, 2005).

A superação do *mau infinito* se opera por uma *segunda negação*. Não se trata mais da passagem do *ser-em-si* ao *ser-aí*; impõe-se, segundo Hegel, de negar a *imediatez* de ambos. Surge, nesse percurso dialético, o segundo momento, isto é, por meio do *para-si* (*Fursichsein*), esse ser extraído, separado, que se isola dos outros seres. Eis a grande novidade, o ponto fundamental o momento de invenção da dialética do filósofo de Stuttgart.

A especificidade dessa *negação absoluta* pode ser vista do ponto de vista filosófico e do ponto de vista da lógica. Nesse distanciamento de objeto dado (do *para-si*), Kant viu somente nisso um trabalho da reflexão, mais precisamente um outro nome para a *reflexão*. Nesse ponto, pois, concentra-se a grande distinção entre as filosofias de Kant e Hegel. Se para Kant a natureza humana obedece a certas leis, a certos princípios de *determinações*, de que não se pode se isentar, se emancipar, Hegel imprimiu um outro sentido em relação ao distanciamento (*para-si*) na *Ciência da lógica*. Trata-se, para Hegel, de uma nova

“Se para Kant a natureza humana obedece a certas leis, a certos princípios de determinações, de que não se pode se isentar, se emancipar, Hegel imprimiu um outro sentido em relação ao distanciamento (*para-si*) na *Ciência da lógica*.”

forma de negatividade que caracteriza o *para-si*. Hegel se empenhou na superação do próprio *dever-ser*, livrando-nos das leis da razão, do mundo. Com isso ele *descobre* um novo meio de ação sobre a realidade, porque reconhece a necessidade das coisas. Assim, ele abre um novo espaço de liberdade, ponto de fulguração de nossas escolhas de *seres-aí*, livres, no mundo.

Em outras palavras, o *para-si* encerra, simultaneamente, o *movimento subjetivo* de negação, e o *resultado objetivo* de tal movimento, quer dizer, o ser colocado à distância, diante de si. Eis aí, ao mesmo tempo, o movimento do sujeito que *inventa* ou faz a história e o movimento “pelo qual o objeto *se deixa descobrir* tal como ele é e realmente ocasionado pela história” (Benoît, op. cit., p.32). Com efeito, é tanto mais a *Fenomenologia do espírito*, de 1807, e menos a *Ciência da lógica*, cinco anos depois, que enfatiza o desafio filosófico de um novo sentido da noção do *para-si*, onde se procede à unificação do sujeito e do objeto ou da consciência e da história.

Do ponto de vista lógico, o *para-si* traz a potência infinita de se tornar autônomo diante de um processo e dele dar conta, conforme se extrai:

“Dizemos de uma coisa que ela é *para-si* quando superou {*aufheben*} seu ser outro, suas relações ou sua comunicação com outra coisa, quando ela os rejeitou e se abstraiu delas. O outro é nela apenas o que foi superado, apenas seu momento”. (Cf. *Ciência da lógica*).

Três etapas (ou momentos) marcaram até aqui o processo dialético hegeliano: a do ser *em-si* (universal), a do *ser-aí* (primeiro negativo) e a do *ser para-si* (negação absoluta). A essas (etapas) Hegel acrescentou um último momento (*ser-em-si-para-si*), permitindo-lhe alcançar o ser concreto e singular, com a característica de que essa realidade concreta e singular (ou particularizada) não se reduz ao vazio ou à negatividade do distanciamento. Impunha-se, para Hegel, o retorno, a volta ao fluxo imediato das coisas, percorridas as *determinações* que passavam sem cessar para o oposto, para que alcançassem sua unidade. Hegel em nenhum momento fala de síntese, mas de *Aufhebung*, palavra que, em alemão, apresenta significados diversos, podendo, no entanto, ser traduzida por “*superação*”, visto que recobre os diferentes momentos percorridos. Trata-se da quarta etapa do processo dialético, significando fundamentalmente pôr um fim ao processo infinito de determinação imediata da coisa “*pelo que lhe é exterior ou outro*”, ao passo que “*aufheben*”, também significando “cessar”, “colocar um fim”, o que precisamente se busca é o *ser-aí*. Além disso, “*aufheben*” apresenta também uma conotação de conteúdo negativo, isto é, “*já inclui nele o negativo*”, exprimindo, assim, também o trabalho do *para-si*, na proporção de que esse trabalho, essa operação, consiste em negar qualquer relação com o ser imediato. Não obstante, Hegel insiste em estabelecer a diferença entre o trabalho de negação operado pelo *para-si* e o nada “*puro e simples*”, quer dizer, a negação realizada pelo *para-si* é absoluta, em nada significando inversão, oposição ou relativização, mas rejeição, distanciamento, plena autonomia; ao reverso, o *nada* é (constitui-se) somente uma das faces do devir imediato.

Além disso, dito de outra maneira, *Aufhebung* conota fundamentalmente o sentido de *resultado*, tal significando o trabalho definitivo de negação, dando ensejo a uma forma de imediatez “*que une o que aparecia anteriormente como oposto*”.

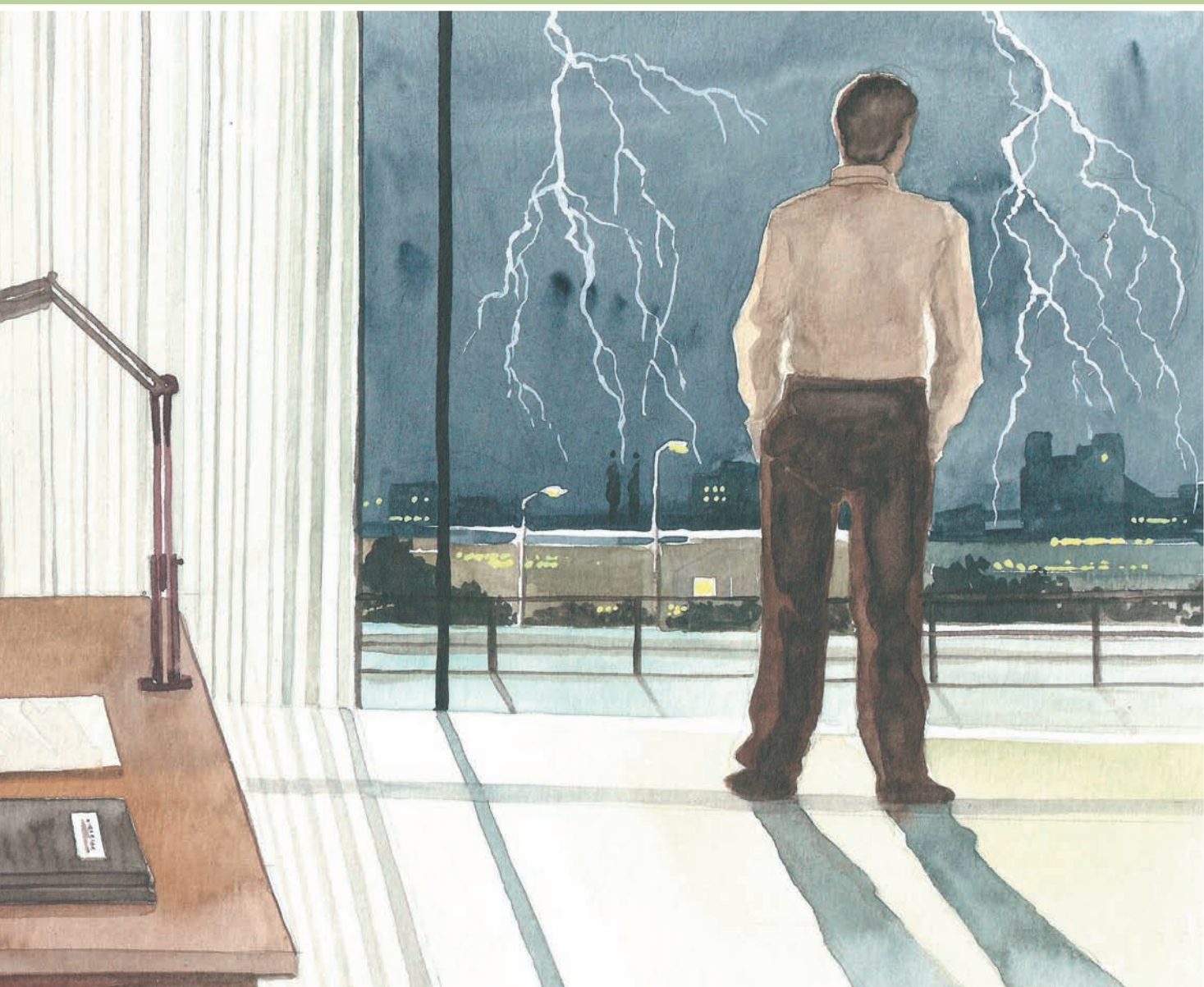
O movimento dialético, pois, tem quatro etapas e não três, como interpretaram inúmeros comentadores do conceito da dialética hegeliana, atribuindo à sua filosofia pertencer o

modelo da triplicidade: a tese (*ser em-si*), a antítese (as duas negações do *ser-aí* e do *para-si*) e a síntese (expressão do *ser-em-si-para-si*). No entanto, Hegel em nenhum momento se refere a essa terminologia para designar sua dialética.

Se a dialética hegeliana em um sentido é uma *elevação*, tomando de empréstimo a expressão de Benoît Timmermans, “não deixa de ser verdade que ela nos *reconduz*, nos faz *descer novamente, do abstrato e mais geral rumo ao mais concreto e singular*” (op.cit., p.46).

O plano da *Ciência da lógica*, que abrange em sua totalidade: o ser, a essência (lógica objetiva), o conceito, a idéia e a idéia absoluta (lógica subjetiva) não são aqui tratados porque o que se apresentou e se objetivou foram apenas os momentos (ou fases) da dialética de Hegel, de quem a Fenomenologia do espírito, ao se referir a “*descoberta*” ou “*invenção*” (toda descoberta é concretamente invenção), na tradução francesa de J. Hyppolite, II, p. 312, nos traz: “...é o saber filosófico em geral que nos faz ao mesmo tempo descobrir ‘um novo mundo’ e ‘recomeçar desde o início’ como se tudo que o precedesse estivesse perdido”.

“O movimento dialético, pois, tem quatro etapas e não três, como interpretaram inúmeros comentadores do conceito da dialética hegeliana [...]”



O Juiz, à noite, no fórum...

Wander Marotta
Desembargador

*"Foste feliz um dia, e já cantaste e riste,
Mas hoje és pranto só, nem mais és coração."*

(versos de "A última sentença", soneto de Alfredo Marques de Azevedo, ex-Juiz de Santa Rita de Sapucaí - MG, na década de 1950)

O juiz chegou ao fórum à noite, como nunca fazia. Desta vez era diferente porque decidira suicidar-se. Chovia. Calmo, abriu a porta da frente, subiu as escadas edificadas em formato parcial de caracol e chegou à sua sala. Lembrou-se de quando chegara àquela cidade, já há alguns anos, tímido, com alguma esperança e muita ousadia. Lembrou-se das goiabas que comeu ao chegar, bonitas, parecidas com as de Ponte Nova, descritas por Pedro Nava: "lustrosa, vermelha, gelatinosa, com cheiro da própria fruta, fresca ou madura: parece língua de gente". Sentou-se na cadeira de plástico preto, imitando couro, construída em mogno por um preso da Penitenciária de Neves, e em cujo espaldar haviam sido esculpidas, solenes, as Armas da República. Não se emocionou. Estava seco. A chuva agitava as árvores do lado do salão do Júri. De repente, veio a tempestade. Uma trovoadas escura compôs a trilha sonora de um céu apavorante. Não havia uma só nuvem clara. Pingos grossos de chuva explodiam no chão como o corpo de um suicida ao cair ao solo. Um risco amarelo, brilhante e incerto, atingia o espaço como um animal louco. Era um raio que partia o mundo. Olhou, quase sem ver, a montanha de processos em sua mesa. Por cima de todos, o daquele casal. Não deixou de sorrir: era um problema menor, tão pequeno, tão prosaico. Escolhera-o para ser a sua última sentença, insignificante como todas. A mulher queria assinar o nome do marido. A lei: qualquer dos nubentes pode acrescer ao seu o sobrenome do outro. O promotor discordou: nubente é quem vai se casar. Como o casamento ocorrera já há dois anos, não há mais nubente (que ou quem está prestes a contrair matrimônio) e sim marido e mulher. E a lei não permite a mudança. Permite sim, decidiu. Escreveu na última folha: "O termo nubente não pode ser utilizado como marco temporal da alteração do nome. O casamento é uma construção diária e ninguém nunca deixa de ser nubente." A gente acaba, na verdade, é se casando várias vezes com a mesma pessoa, como escreveu Drummond. Pensou: a idéia é meio cafona e parece página de caderno escolar, mas é a minha última boa ação. Como escolhi um processo prosaico, a sentença deve ser banal, mesmo porque nunca passei de um manipulador de idéias de segunda mão. Nas árvores, fantasmas noturnos já realizavam um balé macabro e um ou outro farol parecia ignorar o tempo tenebroso. As trovoadas repetiam-se ao longe, no horizonte, e mais longe, até que uma mais forte retumbava aqui mesmo, como em ondas. Os sons das primeiras, fortes e distantes, traziam um ruído mais tranquilizador para, logo em seguida, um tremor apavorante sacudir os céus. Bom

cenário, disse em voz alta. Mas dá medo. Lembrou-se de sua madrinha de carregar. "Madrinha de carregar" – é um costume antigo, como foi se lembrar disto? Era a menina, criança ainda, que, no dia do batizado, carregava o bebê. Bastava que tivesse força suficiente para suportar-lhe o peso. Os padrinhos reais ficavam atrás, fazendo os votos, rezando. A sua madrinha foi a sua primeira paixão. Mas ela casou-se depois com seu tio e foi embora para São Paulo. Nunca mais a vira; mas lembrava-se de que ela colecionava papel de cartas e corria para dançar quando ouvia "chorando se foi quem um dia só me fez choraaaaa..." E o beijava no rosto, uma carícia que nunca esquecera, com toque e perfume. A beleza é um encantamento do olhar. E muito mais do que isto, pode estar na pele, na harmonia da música, e até na alma, em sintonia com o divino. A memória, pensou, é a prova da existência do passado. O passado só existe como memória. Leu isso em algum lugar, mas não se recordava de onde, talvez no seminário, onde estudara nos primeiros anos escolares. O seminário era a única possibilidade de o pobre estudar de graça. Os pais diziam: mesmo sem vocação, você tem que ir. Sem perceber, seu olhar voltou-se para o processo que ficou por cima quando retirou aquele do nome da mulher, sem qualquer importância econômica, só da especial atenção do casal de nubentes. Processo sem importância econômica é processo menor. O Judiciário era xingado pelos economistas quando os juízes não decidiam os processos de importância econômica. O que apareceu agora era de um divórcio. Deveria dar uma segunda última sentença? Lembrou-se dos casais da Utopia: eram punidos com a escravidão se rompiam os casamentos. Se ambos os culpados fossem casados, os dois inocentes poderiam casar-se entre si. Se o ofendido, entretanto, continuasse a amar o culpado, poderia optar por acompanhá-lo no caminho da escravidão. Era comum que essa comovente manifestação de amor emocionasse o magistrado e o levasse a devolver a liberdade ao casal. Todavia, quem reincidisse no crime seria condenado à morte... Algumas folhas das árvores, levadas pelo vento, colaram-se ao vidro da sala, que estava sujo. Em Utopia era permitida a eutanásia. "Mas aquele que tira a própria vida antes de ter recebido a permissão dos magistrados e dos sacerdotes é considerado indigno, e abandonado em um charco qualquer, sem sepultura". Uma outra trovoadas ressoou nas montanhas, e parecia mais um lamento da noite escura, uivo de lobo distante. Um raio, menor, iluminou a janela. A chuva parecia estar passando. Um vento nas árvores agitava novamente as folhas. Aquele que tira a própria vida antes de ter recebido a permissão dos magistrados... Esqueceu o processo de divórcio. Pegou uma folha de papel e escreveu: "Será que Deus sabe os caminhos do perigo e do erro? Será que Deus não me engana? A chuva, a trovoadas, o raio, as folhas na janela, nada disto existe, são ilusões e enganosa. A vida não existe, a não ser para espantarme. Por intuição, sinto que a verdade das coisas não está nos processos, como aprendi. Esta separação não está no processo.

“As palavras servem para mentir, mas estas me marcaram, acho que disse a verdade. No meu grande mundo privado nunca sei o que fui de verdade. Sei que, como os cães ou os bois, os homens podem ser aperfeiçoados.”

Existe separação sem processo. O processo é e não é. Mas aquele que não recebe autorização do magistrado não pode se separar: nem do nubente, nem do cônjuge, nem da vida. Encontrava-me um dia na casa de um colega e ele disse: é mais fácil colocar uma máscara do que mostrar o rosto descoberto. As palavras servem para mentir, mas estas me marcaram, acho que disse a verdade. No meu grande mundo privado nunca sei o que fui de verdade. Sei que, como os cães ou os bois, os homens podem ser aperfeiçoados. Mas eu mesmo não me aperfeiçoei, nem mesmo com outros acasalamentos. No fundo, no fundo, todas as minhas decisões derivaram sempre do sentimento, nunca da fria razão, como eu pensava que fosse. Com sorte, posso dizer, nessa implacável investigação que é a vida, que sempre perambulei entre as palavras, perdido entre o que é o que não é, crente que estava tudo provado. Mas não estava. Parece agora que vejo tudo mais claro na escuridão da tempestade. O significado literal das palavras pode ser interpretado, as palavras são mutáveis e finitas, até no seu sentido verdadeiro, que nem existir existe. A vida, como os homens, não obedece às leis. Quem pode saber tudo o que se pode saber? Quem pode saber Deus? Quem pode saber o desespero? Quem pode saber a paixão? Quem pode saber o fim?”. Assinou com letra firme e bateu um carimbo (carimbo vale mais que assinatura). Foi com estas últimas palavras – que, afinal, serviram para alguma coisa – que despachou, num processo improvisado, a sua própria autorização para chegar ao limite. “Não quero ser considerado indigno, nem abandonado num charco qualquer, sem sepultura...”

Graças a Deus

Fernando Brant

*Jornalista, escritor, compositor.
Autor, entre outros grandes sucessos,
de “Travessia”, com Milton Nascimento*

Eu devia ter vinte e um anos quando me deparei, pela primeira vez na vida, com um assassino frio e covarde. Eu trabalhava no Juizado de Menores de Belo Horizonte e assisti ao depoimento de um jovem de 16 anos, que parecia ter muito mais. Ele se apresentara à juíza para explicar como matara, na cela da delegacia, um menor de 14. Cnicamente ele narrou os acontecimentos: não gostara do jeito frágil e medroso do outro e resolveu estrangulá-lo. Enquanto ele cometia seu crime, os outros meninos presos cantavam, para que ninguém ouvisse e se desse conta do que estava ocorrendo. Perguntado se sentia remorso ou arrependimento, ele afirmou categoricamente que não. Faria tudo de novo.

Aquilo me impressionou muito e eu, louco por cinema, ao mesmo tempo em que senti horror, pensei em escrever um roteiro e fazer um curta-metragem.

Minha idéia não foi adiante, mas a sensação de ter conhecido um monstro ficou em mim pelos tempos afora. Pois não se tratava de literatura ou filme. Era a realidade que entrava em minha vida de forma violenta e aguda. Não era um livro que eu pudesse fechar ou uma sessão de cinema que eu pudesse abandonar. Eu via naquele momento a selvageria em estado bruto, a desumanidade refletida naquele humano sentado à minha frente.

Os anos se passaram e a violência, que era exceção naqueles dias, foi chegando devagar e tomando conta de nossas vidas.

Parecia coisa de televisão, não era conosco, era ficção, não era de nossa conta. Os governantes nada fizeram e nós também não. Foi lento e claro o movimento de tomada de poder pelos marginais, pelos traficantes, pelos bandidos. Drogas e corrupção saíram dos cadernos policiais e foram ser manchete das primeiras páginas. A vida perdeu qualquer sentido, não vale nada para quem anda pelas ruas armado de revólver e boçalidade. Não é necessário que a vítima reaja: o desejo de matar, o gosto de matar, a irresponsabilidade no matar faz com que ninguém esteja a salvo. Crianças de colo, velhos e mulheres, não há categoria de brasileiro, que viva nas grandes cidades, que esteja livre de encontrar em seu caminho uma agressão fatal.

Perplexos, não sabemos como reagir, não estamos preparados. Resta-nos o consolar as vítimas e torcer para que nossa vez não chegue. Graças a Deus que só levaram seu carro e não lhe deram nenhum tiro. Ainda bem que foram só cem reais e seu celular, você continua vivo. Graças a Deus, ainda bem, que susto. As expressões dos amigos e familiares vão-se repetindo dia a dia, hora a hora, minuto a minuto. Diante do sangue a rolar fácil e impunemente, nós os amados e desarmados, nós os cidadãos desgovernados, nós os pais, os filhos, as mulheres e filhas, nós os amigos, abrimos mão de qualquer bem material e suplicamos que nos conservem a vida e a dignidade. Graças a Deus.



Meus eus em você e o contrário

Renato César Jardim

Juiz de Direito em Belo Horizonte

No silêncio recíproco
da celebração de nossa cumplicidade
somos órgãos que copulam.
Eu falo.

Deixo de ser o que sou no êxtase
de nossas palavras.
Eu mudo.

Quando te acuo em mim e não há
música entre nós,
Eu canto.

Se subo no salto alto e te vejo pequena,
Eu baixo.

Se não deixo em ti cicatrizes da dor,
Eu marco.

Em tuas orelhas, se séria não me dás ouvidos,
nelas dependuro com peso da pluma e te excito.
Eu brinco.

No amor que cresce e segue firme adiante,
Eu passo.

Se não encontras a firmeza do chão
na paz do som pessoal de uma sinfônica,
Eu solo.



Nublada

Aldina de Carvalho Soares
Juíza de Direito em Araguari

Ando às vezes perto de mim
e em passos largos,
sou um tanto desprendida
dos olhos azuis
dos seus cabelos selvagens

sou reta e curva
em movimentos transparentes
de suor

tenho divagações infinitas
sonhos de amor plantados, cerrados
e cultivados nas estrelas

um fio de luz prepara minha natureza
num perplexo caminho de sangue, corpo,
flor, alegria, em palavras reticentes
e pontos.

meu corpo dança o espelho fundo de minha vida
leve eu me perco e arrebeno o sangue

desabo tudo o que resiste e sumo dos olhos,
fica só meu caminho traçado em passos,
fica só minha sombra, sorrindo numa
excitação de criança

suplico-me a liberdade de ser uma fita,
um fio, um fato, uma foz de luz ou um feto
no útero complexo de um raio de sol.



Cumplicidade

Juscelino José de Magalhães

Juiz de Direito em Ribeirão das Neves

S into-te igual, igual te sou,
 homem e mulher únicos e unidos.
 Choro teu choro de sangue a cada lua,
 choro a dor que se chora a cada filho perdido.

É minha a tua sorte como a minha é tua,
 já não temos dois caminhos, só o nosso.
 Escravos de um afeto que se perpetua,
 unidos até o ponto que separar não posso.

Receios não tenho nem de saciar-me,
 por sentir que essa fome não é das que saciam,
 faça chuva faça sol e ela não morre
 no eterno reciclar do nosso cio.

Não tenho medo nem da própria morte
 para morrer te tendo não me empenho.
 Melhor dizendo, não sou imune ao medo:
 de perder tuas delícias medo tenho.

(Do livro *Morfologia da Alma*)



Dona Beja

Antônio Pedro Braga
Desembargador (in memoriam)

Seguida da mucama, Dona Beja,
De lindas tranças na cabeça altiva,
É o encanto da gente sertaneja,
A flor dos araxás, sublime e esquivada.

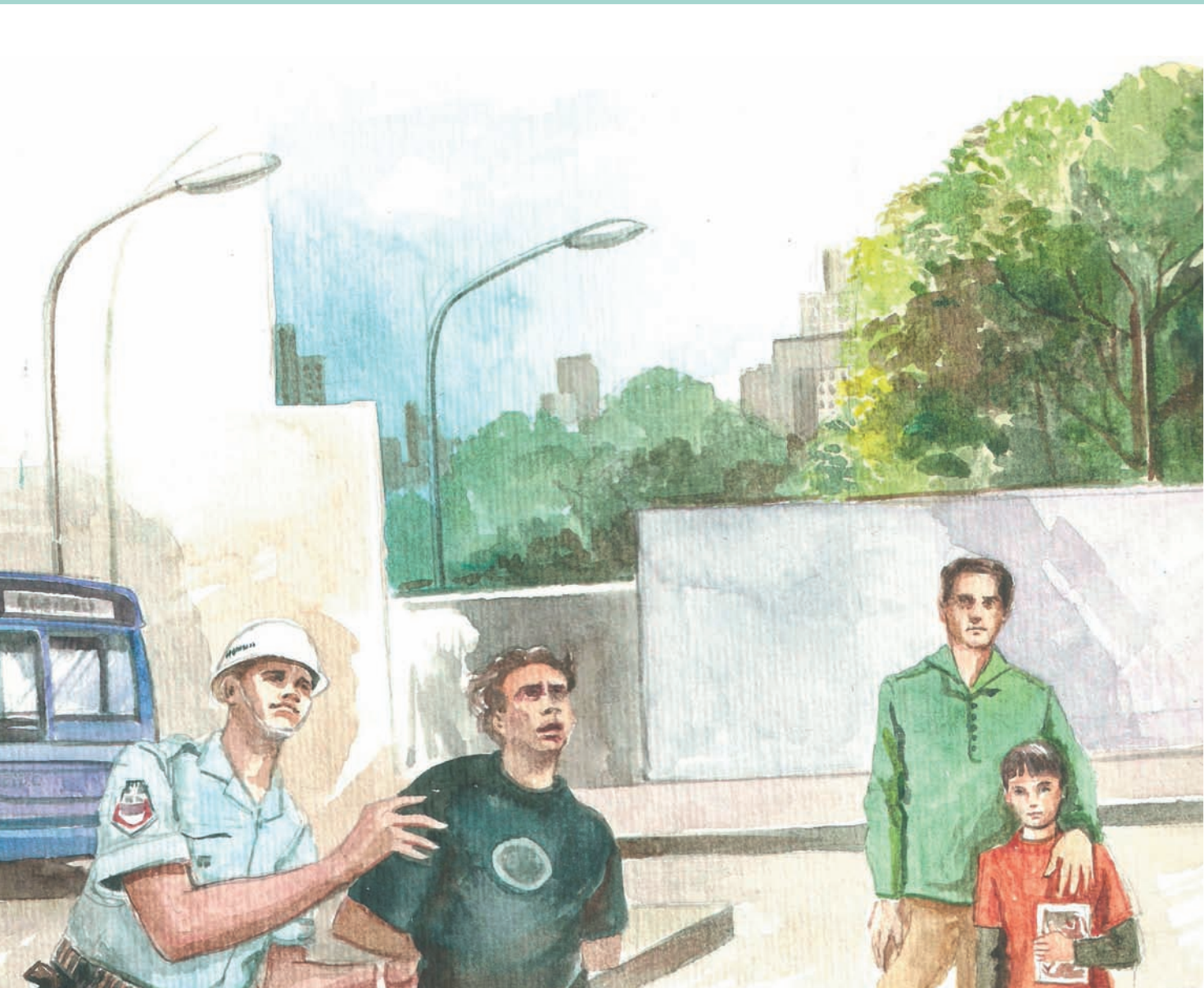
De toda parte há gente que a corteja,
Gente, de toda parte ela cativa.
Seu encanto seduz quem quer que seja:
Tem graça e tem mistério a estranha Diva.

Junto à fonte das águas milagrosas,
No silêncio das noites perfumosas,
Viveu e amou a dama benfazeja.

Eis por que, no Barreiro enluzado,
Ouço, errando no ar, de lado a lado,
Os suspiros de amor de Dona Beja.

(Do livro *Poesias e Páginas Diversas*)





O Menino e o Juiz

Renato Zouain Zupo
Juiz de Direito em Araxá

Certa vez um menino de aproximadamente oito anos de idade saiu com o seu pai em um sábado de manhã. Iriam ao centro da cidade, pois o pai, atribulado durante toda a semana, precisava estar no escritório para colocar a correspondência em ordem e ligar para um ou outro cliente. Para o menino, seu pai tinha uma profissão sensacional, muito embora ele não a entendesse bem. O seu pai era advogado, e o menino só sabia que advogados vestiam roupas bonitas, falavam palavras difíceis e ganhavam dinheiro suficiente para viajar com a família para a praia duas vezes ao ano e comprar presentes para os filhos nas datas festivas. Para o menino estava bom.

Aquele sábado, como todos os outros, era um sábado sensacional! Durante o trajeto, o pai do menino lhe contava histórias de aventuras antigas, o que o distraía fazendo-o passear com a mente por mundos longínquos e sempre felizes. Antes de chegarem ao escritório do pai, pararam em uma banca de jornal, o programa preferido do menino. Revistas em quadrinhos de montão, principalmente de super-heróis, que seu pai comprava satisfeito porque sabia que os personagens preferidos do filho incentivavam seu gosto pela leitura, ainda que fossem aquelas as primeiras letras de uma criança de pouca idade. O italiano dono da banca também era bacana e brincava com o menino, alisando-lhe a cabeça de vastos cabelos despen-teados e louvando o time de futebol da preferência de seu pai.

O escritório do pai do menino ficava em um prédio que para o menino era enorme e velho, cheio de mármore e sombras. O ascensorista era brincalhão e sempre lançava comentários engraçados que só o pai do menino entendia, e por isso o menino não achava muita graça no ascensorista. Aliás, não sabia o que era um ascensorista, mas não parecia muito bacana ficar sentado dentro de um elevador contando piadas sem graça, o dia inteiro para cima e para baixo. Já dentro do escritório, o menino perdia algum tempo contemplando as estantes de seu pai, que cobriam as paredes repletas de livros de capas escuras e que pareciam muito grandes e difíceis de ler, e por isso deveriam significar que seu pai era muito inteligente e também muito velho para ter tempo de ler todos aqueles livros.

Depois, enquanto o menino folheava e lia as revistas em quadrinhos que trouxera da banca de jornal, seu pai ligava para uns e outros de um telefone grandão que parecia o telefone que o Comissário Gordon usava para chamar o Batman na série de TV. De repente, parecia que seu pai desistia de conversar com as pessoas e passava a ler jornal, que era cheio de letras miúdas e sem cores, sem personagens heróicos e sem desenhos legais, o que deixava o menino surpreso: porque os adultos gostavam tanto de ler jornais? Principalmente porque liam como o seu pai, xingando enquanto liam, bravos com um monte de coisas que descobriam enquanto corriam os olhos pelas páginas grandes e aparentemente cheias de notícias tristes.

Depois, as mãos compridas do pai agarravam uma tesoura pontiaguda, que a mãe do menino sempre recomendava não fosse alvo de seus brinquedos, assim como todos os demais objetos cortantes e perigosos do mundo, porque poderiam machucá-lo. E com a tesoura seu pai cortava pedaços de jornal e separava a um lado da mesa para depois colar em um caderno ou guardar debaixo de um cinzeiro enfeitado em cima com a estátua de uma mulher com uma venda nos olhos, como se estivesse brincando de cabra-cega, segurando uma balança e uma espada. Que estátua besta, meu Deus, pensava sempre o menino!

Depois, era chegada a hora de ir embora. Talvez passassem em um lugar que existia antigamente e que se chamava mercearia, que tinha um monte de coisas para comprar, inclusive picolés de todos os sabores e pipoca doce, o que era bom. Naquele sábado específico, porém, não parariam para comprar guloseimas. Algo errado ocorreria. Ao dobrarem uma esquina do trajeto da volta, depararam-se com um ônibus, que parecia uma Kombi grande e era muito chato de passear nele, e ali viram um sujeito berrando e gritando, parecendo sujo e descabelado, atacadado com um outro homem de uniforme que o impedia de entrar no ônibus. O sujeito que segurava o gritador era um policial, que o menino aprendera a distinguir pela arma e pelos filmes, a arma parecida com algumas de brinquedo que o menino tinha naquela época remota em que ainda se faziam armas de brinquedo.

Seu pai lhe explicou, então, que o policial prendia o homem descabelado porque ele não tinha dinheiro para pagar o ônibus, o que era muito errado, pois em um mundo bom e justo todos deveriam ter dinheiro para andar de ônibus, que era um transporte para pessoas pobres ou que não queriam gastar dinheiro com carros e táxis. Ou isso, ou os ônibus deveriam ser gratuitos para todos. Segundo o pai do menino, em um lugar mais justo os juizes impediriam aquele homem sujo de ser preso, porque não tinha culpa de ser pobre. O menino também não sabia o que eram os juizes, mas não deveria ser tão legal quanto ser igual ao seu pai, que sabia de tanta coisa justa e certa, e que o ensinava a consertar o mundo.



Em defesa de Gonçalves Dias

José João Calanzani
Juiz de Direito

Ao voltar de uma aula de literatura em um curso pré-vestibular, minha filha comentou:

– Pai, o professor disse que o poeta Gonçalves Dias é um mentiroso, porque o sabiá não canta nas palmeiras.

No mesmo instante, vieram-me à mente os versos do poeta maranhense:

*“Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá.”*

– Mas por quê? Perguntei.

Imediatamente, ela reverberou a explicação gramatical:

– A palavra “onde” é um pronome relativo e substitui o substantivo imediatamente anterior, ou seja, palmeiras. O sabiá canta nas laranjeiras e não nas palmeiras.

Pensei na imensidão do Brasil, nos milhares de árvores e na liberdade dos pássaros para voar e questionei:

– E seu professor sabe quantos sabiás existem? Quantas palmeiras se erguem altaneiras? Ele vigia todas as árvores, para afirmar que o sabiá canta somente nas laranjeiras? Há como impedir o sabiá de voar e pousar onde quiser?

O pensamento, que é livre, voou para a casa dos meus pais, no Distrito de Alto Pongal, Município de Anchieta, Estado do Espírito Santo.

Tal qual a saudade da pátria, impregnada na “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, senti saudade da casa paterna e de seu quintal, com suas palmeiras (palmitos), onde vi, pessoalmente, os sabiás cantando.

Aliás, dizem os ornitólogos que somente o sabiá macho é que canta, quando o casal faz o ninho na fase do acasalamento, e quando a fêmea faz o trabalho monótono de chocar os ovos.

Tivessem os homens o mesmo comportamento e, certamente, não haveria menores abandonados ou infratores, como não há desvio de comportamento nos filhotes de sabiás.

É provável que Gonçalves Dias quisesse dizer o seguinte:

*“Minha terra,
onde canta o sabiá,
tem palmeiras.”*

Não haveria deslize gramatical, mas, também, inexistiria o ritmo do verso, que é a essência da poesia.

A verdade gramatical não pode ser usada como regra para julgar a verdade poética, e vice-versa.

É provável que ninguém se lembre do gramático que fez tal crítica inadequada, mas Gonçalves Dias será sempre lembrado. Mesmo porque dois dos versos de sua “Canção do Exílio” estão imortalizados no Hino Nacional Brasileiro:

*“Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida, mais amores.”*

Mesmo passados quase dois séculos da publicação do poema, coloco-me à disposição de Gonçalves Dias para a sua defesa, porque o direito à liberdade poética é imprescritível.

Se intimado como testemunha, direi, sob juramento e sob as penas da lei, que vi, pessoalmente, o sabiá cantando na palmeira.

Se chamado como defensor, defenderei com afinco a prevalência do princípio da liberdade poética sobre a simples regra gramatical, agora com o beneplácito de Robert Alexy, pois que, em muitas circunstâncias, no choque entre princípios e regras, deve-se optar pelo princípio.

Publique-se, registre-se, intime-se.



Origens e características do estilo Barroco

Aluizio Cândido de Siqueira

Juiz de Direito, jornalista profissional e artista plástico

Primeiramente, vamos entender o que seja uma composição artística. Os elementos visuais de uma composição são: linha, forma, cor, volume e textura. A composição artística é feita pelo homem, ao passo que a natural é a própria natureza (vista pela janela). Em seguida, analisamos o seu conteúdo, a saber: a) objetivo é o objeto proposto; b) subjetivo é a mensagem; c) formal é o estilo usado.

Depois, o efeito visual de profundidade: a) perspectiva; b) superposição; c) diminuição; d) claro e escuro. Assim, para entender uma obra de arte, nós temos que percorrer um longo caminho, a fim de analisar e fazer um juízo final sobre o que o artista quis nos transmitir, por meio de seu trabalho artístico.

Gostaria de, em poucas palavras, tentar mostrar a origem e as características do estilo barroco, principalmente para que as pessoas leigas nas artes possam identificar o estilo, ao verem uma obra.

Estilo enroscado

O estilo barroco começou nas artes plásticas, tendo como berço a Itália, por volta do Século XVII, logo após as Reformas Religiosas ocorridas no século anterior. Posteriormente, esse estilo se manifestou na arquitetura, na literatura, no teatro e na música e se espalhou pela Europa, chegando à Holanda, França e Espanha, entre outros países.

Naquele mesmo século, o estilo veio para a América Latina, O barroco brasileiro foi diretamente influenciado pelo português, mas, com o tempo, foi assumindo características próprias. A grande produção artística barroca no Brasil ocorreu principalmente nas cidades de Ouro Preto, Mariana e Congonhas, durante o chamado “século do ouro” (XVIII).

A palavra barroco seria de origem grega (*baros* = peso) e manteve esse significado durante a Renascença e os séculos XVII e XVIII, com a idéia de ‘enroscado’, ‘obscuro’ e ‘bizarro’, como entendiam os artistas e escritores renascentistas. Outros historiadores afirmam que a origem seria portuguesa – *barroco* – ou espanhola – *barrueco*. Os joalheiros renascentistas usavam a palavra para denominar a pérola defeituosa ou irregular. Portanto, essa é a idéia que se faz desse estilo, que fugia dos padrões classicistas greco-romanos. Depois do Barroco, surge uma nova concepção de arte: o Rococó

Características

O estilo Barroco identifica-se pelas seguintes características: a) composição em diagonal; b) movimento e síntese das

formas; c) violentos contrastes de claro-escuro; d) veemência do colorido; e) intensidade na expressão dos sentimentos; f) realismo, geralmente de inspiração popular.

Composição em diagonal – Nas pinturas clássicas renascentistas, na arquitetura e na escultura predomina o equilíbrio ou harmonia, expressando assim o sentimento do artista. Na composição, sente-se uma linha perpendicular imaginária, que divide simetricamente duas partes iguais. Na composição barroca, ao contrário, sente-se uma audaciosa diagonal, que nos comunica sensações de instabilidade e movimento.

Movimentação e síntese das formas – Sente-se na composição certa animação das formas e também movimentos. Sempre predominam curvas que se opõem em contracurvas, criando mobilidade plástica. Distingue-se do classicismo renascentista, no qual predominam as retas – horizontais e verticais.

Violentos contrastes de claro-escuro – A maneira de empregar o claro-escuro diferencia a pintura barroca da renascentista. Os violentos contrastes de claro-escuro, oposição enérgica de sombra e luzes, são, assim, uma das características da pintura barroca. Os renascentistas usavam o claro-escuro para despertar-nos a sensação tátil de volume. Já os artistas barrocos gostavam de explorar a intensidade e riqueza da sombra, de forma tenebrosa, donde veio a expressão “tenebrosi”, muito embora os contrastes de luz e sombra não sejam privilégio do estilo barroco.

Veemência do colorido – Os artistas barrocos deram enorme importância às cores, em substituição às linhas. Seria a melhor expressão de sentimento dos estados emotivos. As cores se relacionavam com os contrastes do claro-escuro, sem afetar as qualidades gerais de harmonia e unidade.

A intensidade na expressão – Em razão da forte emoção, os artistas barrocos expressavam seus trabalhos com forte sentimento realista, a exemplo da Caravaggio (Michelangelo Merisi da Caravaggio), conhecido como um artista escandaloso e provocador, como indivíduo antissocial, que foi assassinado de forma misteriosa em uma praia. A dramaticidade, os sofrimentos de Cristo, por exemplo, marcam a expressão característica do estilo, principalmente no barroco espanhol de Velásquez.

O realismo – O realismo no barroco caracterizava a inspiração popular. Realmente, os renascentistas também foram realistas, porém dentro do princípio filosófico e literário, por sugestões do classicismo grego. Aplicavam princípios matemáticos e métodos geométricos na criação artística. Na época, os renascentistas eram humanistas por excelência. A arte barroca

revela figurantes dos episódios bíblicos do tipo de rua, gente do povo, fixados com verdade humana e social. Caravaggio foi o melhor representante do estilo barroco e, com isso, foi denominado “anticristo da pintura”, “pintor maldito”, “pintor dos pés sujos”, pela elite italiana.

Na verdade, a igreja católica fez uso desse estilo em campanha contra a Reforma Protestante, estabelecendo regras e recomendações para maior eficiência doutrinária das obras de arte, isto é, recomendando verdade realista, sobretudo nas cenas da Paixão e nos sofrimentos dos Mártires, a fim de comover os católicos. Evidentemente, o clero era um grande consumidor de arte, o que muito contribuiu para o estilo.

O principal nome da arte barroca no Brasil é o de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Na Europa, destacam-se Rembrandt, Caravaggio, Rubens, Carracci, El Greco, Velásquez, Vermeer, Murillo e Tintoretto.



“O realismo
no barroco
caracterizava
a inspiração
popular.”

“A arte barroca revela figurantes dos episódios bíblicos do tipo de rua, gente do povo, fixados com verdade humana e social.”





Um Cineclube no Judiciário e a grande obra de um polonês

Sérgio Braga
Desembargador

O que pode existir de relevante entre um Cineclube e um Tribunal de Justiça ou, mais genericamente, o Poder Judiciário?

Foi essa a pergunta que me fiz há cinco anos, quando fui desafiado pelo Setor de Comunicações do TJMG, que não sabia o que fazer com uma sessão mensal de cinema que havia criado e que vinha se revelando verdadeiro fracasso. A fórmula 'um filme de sucesso de bilheteria escolhido em locadora com a tentativa de promover o conagraçamento entre juizes, desembargadores e servidores' estava fracassando. A frequência chegara a menos de cinco pessoas por sessão.

De início, raciocinei que cineclube não é lugar de filmes comuns: é a tela onde devem ser exibidas raridades importantes crítica e historicamente. Em suma, cineclube é um local para os que gostam de conhecer e debater as idéias e as formulações das grandes obras de arte do cinema, principalmente porque elas, com raríssimas exceções, não têm espaço nas televisões ou no circuito comercial.

Mas, se isso foi o pensamento inicial, logo descobri um filão que me entusiasmou pelo projeto de maneira definitiva. Por que, dentre essas obras de grandes autores, não escolher também aquelas que possibilitavam um debate em torno de questões afetas ao dia-a-dia dos que trabalham com a Justiça, sob variadas formas?

A partir de então, começamos uma nova fase que, logo nas primeiras sessões, conseguiu arrebanhar duas ou três dezenas de interessados. Nos melhores dias, já chegamos a uma centena de presenças.

A fórmula incluía, ainda, uma pequena apresentação que eu fazia antes da exibição de cada filme e um texto curto recolhendo alguns dados sobre o autor do filme e sua obra, uma síntese da sua visão do mundo e algumas repercussões na história do cinema e das artes sobre o trabalho.

Já no final do primeiro ano, essa fórmula avançou para um trabalho mais aplicado no texto apresentado aos frequentadores, pois o nível de exigências havia crescido. E os debates após cada exibição também se mostravam indispensáveis.

A idéia que permeia todo o projeto, já em seu sétimo ano de existência, é simples. Assim como qualquer pensador normalmente se exprime pela linguagem escrita, os grandes autores do cinema escolheram se expressar e expor suas visões do mundo através da linguagem audiovisual. Por isso o cinema seria de enorme validade como instrumento para a captação de grandes experiências humanas, de aprofundamento de várias formas de reflexões importantes e, sobretudo, conseguindo unir isso ao aspecto lúdico que essa arte tem em si, tudo de uma forma mais ágil de apreensão de experiências sobre a realidade em que vivemos.

Em que pesem algumas dificuldades na liberação de títulos – que algumas distribuidoras insistem em não permitir que possamos exibir e debater – creio que se trata de um projeto vitorioso. Recentemente, reunimos quase três dezenas das apresentações distribuídas aos frequentadores no livro "Resenhas / Releituras / Reflexões – Cineclube TJ – 5 anos de história". O livro é um primeiro passo para ampliar o alcance do Cineclube do TJMG para todo o Estado de Minas Gerais.

Para esta edição inaugural da **MagisCultura**, selecionei um dos últimos textos para demonstrar o quanto um cineclube pode ser válido como instrumento no enriquecimento da experiência humana e cultural dos magistrados e dos servidores do Judiciário. Leiam e vejam se não estou com a razão, o que não quer dizer que todos devam concordar com a linha analítica do artigo. Mas que ele é um começo de discussão interessante, eu creio que não se pode negar.

Os dolorosos impasses de "Cinzas e Diamantes"

Se me obrigarem, admito tranquilamente que já assisti a CINZAS E DIAMANTES, de Andrzej Wajda, umas seis ou oito vezes e que, até hoje, tenho dificuldades em traduzir para mim tudo o que esse filme significa ou tenta representar em torno dos destinos da Polônia no pós-Guerra de 1939-45 do século passado.

É curioso, mas o cinema, quando nos envolve como meio de desenvolvermos um amplo processo de conhecimento sobre o mundo, já consegue ser quase tão enciclopédico quanto a melhor e mais ampla das coleções sobre os saberes do mundo. É por isso, por exemplo, que um cinéfilo de carteirinha pode sair falando sobre as razões éticas da revolução russa a partir de O ENCOURAÇADO PONTENKIM ou OUTUBRO, de Eisenstein.

Para ficarmos apenas em alguns dos filmes que exibimos em nosso Cineclube, já discutimos aqui o que seria o Fascismo a partir das obras iniciais de Fritz Lang (M, O VAMPIRO DE DUSSELDORF); investigamos a falta de perspectivas da sociedade da Geórgia no pós-comunismo em DESDE QUE OTAR PARTIU; debatemos a importância suprema da liberdade individual e o princípio da imputabilidade a partir de uma revisão do conceito do livre arbítrio em LARANJA MECÂNICA, de Kubrick; e ainda tentamos captar todo o universo de desespero, lucidez, cinismo e hipocrisia do mundo dos que se dedicam apenas à busca do sucesso, em O CREPÚSCULO DOS DEUSES, de Billy Wilder.

Mas nossas pretensões foram mais amplas ainda: estudamos e achamos que compreendemos bastante do segmento dos órfãos e abandonados em OS INCOMPREENSÍVEIS, de Truffaut; cremos que sabemos tudo sobre os dramas de um criador

desesperado com a falta de inspiração com o OITO E MEIO, de Fellini; fizemos dolorosas reflexões em torno do sentido da vida com MORANGOS SILVESTRES, de Bergman, e os dramas da velhice aviltada por aposentadorias desumanas em UMBERTO D, de Vittorio de Sica; descobrimos a grandeza do heroísmo de pessoas sofridas e comuns em QUANDO VOAM AS CEGONHAS, de Kolatazov, e também pensamos que sabemos muito dos dramas sociais italianos, tudo a partir de obras de Visconti, como VIOLÊNCIA E PAIXÃO e O LEOPARDO.

Se nos embrenhamos em todas essas searas, achamos tempo ainda para descobrir que a vida pode ter algum sentido em A FELICIDADE NÃO SE COMPRA, de Capra, ou que consegue até ser maravilhosa, como em DEPOIS DO VENDAVAL, de Ford, ou, ainda, levada com grande sapiência, como em DERZU UZALA, de Kurosawa. De quebra, para ficarmos num último exemplo, ainda sofremos o impacto da visão lucidamente delirante de Glauber Rocha sobre o nosso Brasil em DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL, mostrando-nos o quanto o país precisa ainda vencer para chegar ao patamar que sonhamos para nossa pátria.

A visão enciclopédica do cinema

A partir desses destaques rapidamente enfileirados, abrangendo exatamente 17 filmes, dos quase 70 que já exibimos e debatemos, podemos constatar que um Cineclube como o nosso, mesmo com apenas uma sessão mensal, pode nos permitir achar que entendemos um pouco de questões ligadas a sociedades tão diferentes como a russa do início do século XX; a alemã nos primórdios do nazismo e da ascensão de Hitler; a da Geórgia atual com suas dificuldades e falta de perspectivas de emprego para os jovens; a inglesa e a norte-americana com seus problemas de violência, busca de poder e como descobrir instrumentos para lidar com tais questões sem ferir a liberdade individual; a francesa e suas atenções para com os menores infratores ou abandonados; o mundo do cinema e suas dificuldades criativas; o heroísmo dos que venceram dolorosamente os nazistas dentro de uma Rússia caótica e despreparada para a guerra no seu início; o choque das descobertas em torno da evolução social e política na Itália; o caos e a exploração da

indústria da seca nordestina e, em contrapartida, o sentimento de bondade emanado das melhores obras de Capra, bem como o esplendor de crença no homem e valorização de nosso passado na Irlanda de Ford, isso sem falar nos dramas da sociedade sueca de Bergman e, por fim, na revelação de como a vida pode – e deve – ser encarada com sabedoria na obra de Kurosawa.

É por isso que o cinema me parece, na atualidade, uma das mais universais ou universalizantes das artes, dado o dinamismo que consegue com sua comunicação audiovisual. Quando essa linguagem vem acrescida de um projeto mais rico e profundo, acaba por conseguir, nas mãos de grandes realizadores como Wajda, traduzir para nós, do mundo inteiro, questões que aparentemente seriam ligadas apenas a um país e que, na verdade, repetem-se pelo mundo afora seguidamente.

A muralha cristã

A necessidade de tentar deduzir os significados de CINZAS E DIAMANTES é que me levou a esta rápida digressão. É que me parece bem difícil, e certamente algo pretensioso, fornecer, no curto espaço deste artigo, toda a gama de informações necessárias a uma mais completa compreensão dos vários significados dessa obra que discute os destinos e os impasses da Polônia no pós-guerra. Mas o bom e fiel cinéfilo tem essa ambição de tentar entender de tudo. E é por isso que avança para enfrentar a tarefa de hoje.

A Polônia já foi, no seu momento máximo de esplendor, uma das maiores nações européias, com suas terras indo do Báltico ao Mar Negro. Naquele momento do século XVI, o país abrangia a Lituânia e partes da Bielo-Rússia e da Ucrânia. Entretanto, a convivência tumultuada de uma nobreza cheia de privilégios e desinteressada de fortalecer o governo central e, do outro lado, governantes que não conseguiam vencer tais obstáculos, acabou por permitir uma série de desastres, que redundaram quase que no desaparecimento polonês.

O país foi retalhado seguidas vezes, principalmente a partir de 1795, com a ação da Áustria, da Rússia e da Prússia, no que é chamado de primeira repartição polonesa. A partir de então, a Polónia sofreu graves distúrbios e algumas guerras para voltar a ter um território expressivo, passando, mais recentemente, pela divisão do país entre Rússia e Alemanha no famoso Pacto Molotov – Ribbentrop, de 1939. A reconstrução começou de maneira mais visível após a vitória sobre o nazismo e a sua posterior libertação do bloco soviético com o fim do comunismo, na década de 90 do século passado.

Apesar de tantas agruras, o país manteve uma unidade cultural impressionante, o que não quer dizer que a sociedade polonesa não sofra impasses e problemas dos mais graves, como CINZAS E DIAMANTES nos mostra com muita força. É de se destacar, entretanto, que o país se considera como a muralha cristã que impediu o domínio da Europa pelos tártaros, cossacos e turcos vindos do Oriente, em sucessivas guerras do passado, o que acabou por alicerçar o Cristianismo, que é muito forte em toda a Polónia e foi fator determinante na força com que se romperam os laços com os comunistas soviéticos nos últimos anos.

Num parêntese que creio oportuno, cabe lembrar que um dos maiores escritores poloneses, Henryk Sienkiewicz, o mesmo que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura de 1905, autor do conhecidíssimo QUO VADIS, também escreveu uma saga histórica impressionante, em três partes e seis volumes, falando

“O cinema me parece,
na atualidade, uma
das mais universais
ou universalizantes
das artes.”

exatamente desse passado polonês grandioso. Essa é uma obra que eu recomendo com entusiasmo para quem quiser conhecer um pouco mais da história polonesa e aproveitar da melhor literatura histórica.

A trilogia começa com os dois volumes de A FERRO E FOGO, seguindo com outros três volumes de O DILÚVIO e terminando com um volume de O PEQUENO CAVALEIRO, títulos da edição brasileira, que é recente e foi feita pela Record.

O segundo volume, O DILÚVIO, é o melhor e fala da guerra contra os suecos. Nele existe um personagem, Kimicic, tão bem realizado que muitos poloneses não acreditam que ele realmente não tenha existido. Tanto que no mosteiro que ele teria defendido durante a guerra há local apontado pelos guias como o ponto em que ele atuou, deixando de tentar explicar aos visitantes que esse cavaleiro teria sido apenas fruto da imaginação de Sienkiewicz.

Roupas brancas no varal, sujas de sangue

Andrzej Wajda é, reconhecidamente, um dos grandes cineastas do século XX. O curioso é que sua obra já começou de maneira marcante, com GERAÇÃO (1954), filme no qual ele nos mostra os primórdios da invasão alemã e a reação que ela provoca em alguns adolescentes que se vêem obrigados a deixar de lado suas preocupações pessoais em troca de se envolverem com os primeiros gestos de insatisfação com mais um período de domínio estrangeiro sobre o país.

Depois, transformando-se numa das maiores revelações do cinema na década de 1950, Wajda deu continuidade à sua trilogia sobre a Polônia em função da guerra de 1939-45, com uma obra de grande força, que foi KANAL (1957). Este filme mostra com uma crueza dolorosa os esforços inúteis e desperdiçados de quase uma geração de poloneses, que resolveram se insurgir contra os alemães e foram massacrados de maneira impiedosa. A ajuda que esperavam dos Aliados não chegou e os últimos combatentes se viram obrigados a mergulhar na rede de esgotos de Varsóvia, dentro da qual se tornaram presa fácil dos nazistas. Não custa lembrar que em toda a guerra a Polônia foi o segundo país em número de vítimas: seis milhões. Na revolta conhecida como do Gueto de Varsóvia, foram mais de um milhão.

Mas se KANAL já surpreendera pela sua força, fechando a trilogia sobre a guerra, foi CINZAS E DIAMANTES (1958) que transformou, definitivamente, Wajda em um dos grandes criadores do cinema.

Valendo-se de um romance que centrava sua ação sobre o papel de importante líder comunista que é alvo de um atentado por parte de combatentes da resistência de direita, isto é, que lutara contra os alemães durante a guerra, mas que queria reinstalar o antigo regime sem a presença dos russos e o sistema comunista, Wajda criou uma obra emblemática, na qual discute o próprio destino da Polônia no pós-guerra, expondo vários dos seus impasses. No caso, o regime já era o comunista, mas persistia uma tênue resistência de algumas correntes ainda inconformadas.

O mais importante é que ele conseguiu fugir do “script” do romance de Jerzy Andrzejewski, que centrava toda a ação

sobre o velho herói comunista que até combatera na Espanha, contra Franco, permitindo-se algumas liberdades criativas realmente de grande felicidade.

Em primeiro lugar, ele tirou o foco da ação que estava sobre o velho líder comunista e o desviou para um personagem periférico: o agente da resistência de direita, encarregado de assassinar esse político. Com isso, ele avançou para questionar mais profundamente o próprio sentido da ação e mesmo a angústia existencial que invade esse personagem, quando descobre o amor de uma garçoneite no hotel em que se hospeda à espera do momento oportuno para cumprir sua missão.

Em seguida, Wajda mostrou ainda sua perplexidade com o regime sob o qual vivia, colocando em cena um simpático e extremamente humano ator para representar o velho líder perseguido pela direita polonesa. A câmara que acompanha esse personagem não deixa, contudo, de flagrar certo ar de cansaço em sua expressão, como se ele mesmo estivesse sofrendo com os rumos que o país tomava. Não custa acrescentar aqui que vários comunistas russos que foram lutar na Espanha, quando retornaram, acabaram perseguidos e até executados por Stalin.

Afora isso, o episódio que vai se desenrolando no hotel em que todos – principalmente o líder e o seu algoz – vão se hospedar num mesmo dia, com os preparativos para um jantar do prefeito, os conhecidos exageros durante a festa por parte de quem ostenta o poder e acaba se lambuzando nele e nas suas consequências não deixam de expor ainda, aqui de maneira mais acanhada, o desconforto com o despreparo de alguns governantes e os desacertos do regime vigente no país.

Assim, no que está dito acima, já vamos vislumbrar que CINZAS E DIAMANTES questiona a ação dos que foram envolvidos nos conflitos internos na disputa pelo poder polonês no pós-guerra, bem como avança para discutir os dramas humanos das pessoas que se lançaram em tais pelejas e mesmo as perspectivas que se abriam para o país, ainda sombrias, pois enredadas em disputas mal solucionadas.

O líder sindical tem um problema bem delicado, que é a existência de um filho que ele entregou a parentes para criar durante a guerra e que, segundo ele, teria se transformado em guerrilheiro da direita polonesa. Por seu lado, o jovem assassino, no curto espaço de um dia – entre o momento em que executa uma pessoa confundida com o comunista, o encontro com a garçoneite e a consumação de sua missão – passa por grandes revelações que mostram a ele que tudo que estava acontecendo não teria mais o sentido que lhe parecia nítido quando o inimigo eram apenas os alemães.

Durante o dia em que se passa a ação, ele toma consciência de quão dolorosa pode ser a luta entre irmãos de uma mesma nação e o quanto ele havia perdido na sua vida tornando-se apenas numa máquina de cumprir ordens sem maiores indagações, como a de matar.

Prestem atenção na vontade absurda do terrorista quando o filme começa e ele mata, por engano, um terceiro que não era o líder sindical e comunista que visava. Ele age friamente, como se estivesse desempenhando qualquer outra tarefa humana, como descascar batatas, tudo às portas de uma igreja e sem atentar para seus símbolos e significados.

Em contrapartida, depois de conhecer a garçoneite, conviver com várias pessoas do hotel e começar a se perguntar sobre o sentido de suas ações, no desenlace, quando ele consegue executar sua missão, ele se sente inteiramente desamparado e tem um final trágico. Esse desfecho é outro dos grandes instantes

do filme porque, valendo-se do preto e branco, Wajda soube como criar uma imensa composição na tela, na qual roupas brancas imensas dependuradas num varal, depois de lavadas, acabam sendo novamente sujas pelo sangue do terrorista que vai, por fim, desabar morto num monte de lixo.

Imagens que dispensam cores e palavras

Mas Wajda não se limita a contar uma história muito bem engendrada e forte. É de se destacar, em primeiro lugar, a beleza da fotografia em preto e branco, que permitiu que algumas cenas tenham uma expressão visual impactante. E isso resultou de um trabalho meticuloso na escolha dos ângulos e na coragem de assumir muitos riscos.

Observem a sequência inicial, que dá destaque a uma pequena igreja do interior, os símbolos do Cristianismo, a paz que ronda o ambiente e que é quebrada pela violência de um atentado terrorista. A câmara faz uma autêntica descrição visual do local.

Mais adiante, o jovem assassino, passeando com a garçonete, se descobre em meio aos escombros de outra igreja, no fundo da qual está sendo velada a vítima assassinada pela manhã, na confusão do atentado. Chocado, ele para e se descobre assustado ao lado de um grande crucifixo que pende do teto, quase caído ao solo. A imagem revela mais desespero do que usualmente esse símbolo significa, pois está de cabeça para baixo, como se tudo também estivesse mudando, e na mesma situação, na mente do assassino. É essa a passagem visual mais impactante deste filme. Ela diz uma enormidade de coisas sem que seja necessário qualquer diálogo adicional entre os personagens.

Naquele momento, a garçonete não sabe quem é, na verdade, o seu namorado, a quem ela conhecera há poucas horas. Mas todo o drama interno vivido pelo assassino fica visível na sua postura de susto e mesmo repulsa ao local que lhe provoca tantas invocações e o obriga a repensar suas ações.

Segundo algumas entrevistas de Wajda, inclusive a que acompanha a edição do filme em DVD, ele queria filmar todas as cenas valendo-se das técnicas do policial norte-americano. Ele até cita, explicitamente, O SEGREDO DAS JÓIAS, de John Huston, de 1950. O certo é que CINZAS E DIAMANTES tem um visual incomum, com algumas cenas maravilhosas e que valem por si só pelo que exibem na tela.

Certamente foi uma sorte esta obra ter sido filmada em preto e branco, pois o colorido que o cinema do Leste europeu usou nos seus primeiros tempos era horrível e comprometia consideravelmente suas obras. Veja-se, bem a propósito, o filme que o próprio Wajda dirigiu logo após esta sua obra-prima, que foi LOTNA (1959).

Ator problemático e essencial

O próprio Wajda contou em entrevista que o artista que ele tinha em mente para viver o papel do pistoleiro em crise existencial de CINZAS E DIAMANTES não era Zbigniew Cybulski. Ele tinha sérias dúvidas sobre o temperamento rebelde desse ator, tanto que, ao longo das filmagens acabou tendo de ceder a algumas de suas manias, como o uso constante de óculos escuros e de um blusão que nada tinha a ver com o personagem criado no romance que deu base ao filme.

Para não inviabilizar o projeto e atrasar as filmagens, Wajda relata que resolveu abrandar suas exigências sobre esse ator, aceitando até suas imposições.

Entretanto, ele mesmo reconheceu que sem o fantástico desempenho de Cybulski talvez CINZAS E DIAMANTES não tivesse conseguido o impacto que alcançou em todo mundo, a ponto de o próprio Partido Comunista polonês refrear o ímpeto da censura e permitir que a obra fosse levada ao exterior e que a cena final – passada num lixão – permanecesse sem cortes.

Não é segredo que Cybulski tinha como modelo de ator o James Dean de JUVENTUDE TRANSVIADA (Nicholas Ray, 1955), que então causava furor em todo o mundo. E ele conseguiu neste filme realmente incorporar uma série de expressões e trejeitos que pesaram muito na definição humana do drama existencial vivido pelo seu personagem, dando-lhe uma vida incomum. É lamentável que esse grande intérprete tenha falecido pouco depois das filmagens de CINZAS E DIAMANTES, com apenas 20 anos de idade.

Uma tintura de humor

Paralelamente a toda esta trama, WAJDA conseguiu achar grande espaço no seu filme para uma história com tinturas cômicas em torno de um jantar envolvendo o líder da cidade onde se passa a trama e seu principal ajudante. A sequência final, com o porre e os desastres do ajudante do prefeito e o baile que se segue no salão do hotel, pontua ainda a obra, fazendo um contraste entre a realidade política então já vivida por uma Polônia envolvida pela burocracia e manias do comunismo soviético e o desenlace da trama, que expõe a derrocada da direita polonesa, vencida pela vertente dos que acabaram atrelando o país ao comunismo.

Contudo, a insistência na exibição e no destaque dado aos diversos símbolos cristãos que vão aparecendo ao longo do filme mostra o quanto o catolicismo polonês ainda se mostrava vivo, mesmo que relegado a segundo ou terceiro plano.

Isso é muito importante, pois bem sabemos que Wajda foi um dos mais ativos membros do "Solidariedade", movimento operário que se iniciou nos estaleiros de Gdansk, liderado por Lech Walesa. Esse grupo acabou conseguindo galvanizar o sentimento católico do povo polonês e grande parte do país para a necessidade de romper com o comunismo, tanto que Walesa chegou à Presidência do país.

Se em CINZAS E DIAMANTES temos a ação da direita polonesa atingindo um líder comunista, não podemos nos esquecer que a Polônia ainda vive dificuldades por conta da divisão do país em correntes. Ao que parece, a majoritária é efetivamente a de cunho católico, que está no poder. Mas os adeptos dos tempos do comunismo ainda são fortes e já chegaram a voltar ao governo depois que Lech Walesa deixou a Presidência.

Um polonês que ficou na Polônia

Andrzej Wajda é o mais importante cineasta que nasceu e realizou sua obra na Polônia.

Roman Polansky, depois de A FACA NA ÁGUA (1962) foi para os Estados Unidos e voltou para a Europa, construindo sua obra fora da Polônia. E Krzysztof Kieslowski seguiu o mesmo

caminho, depois de O DECÁLOGO e mesmo do maravilhoso e poético A DUPLA VIDA DE VERONIQUE. A sua trilogia das três cores, por exemplo, teve como centro a França.

Wajda, entretanto, mesmo permanecendo na Polônia, elaborou uma obra em que são muitos os pontos de destaque. São quase três dezenas de filmes, com alguns títulos importantíssimos também para a luta pela libertação polonesa, como O HOMEM DE MÁRMORE (1976), SEM ANESTESIA (1978) e O HOMEM DE FERRO (1981), todos questionando os tempos e os problemas do regime stalinista.

Em O HOMEM DE MÁRMORE, ele mostra a construção de um falso herói comunitário, um pedreiro capaz de assentar uma quantidade de tijolos absurda por dia e que acaba caindo em desgraça perante o partido. A ingenuidade desse falso herói o leva a perder a esposa, a vida que achava que era maravilhosa, os amigos e a cair em desgraça quando deixa de cumprir fielmente o papel que lhe havia sido imposto pelo Estado, de garoto propaganda do regime.

Em SEM ANESTESIA, a situação é bem semelhante: um brilhante jornalista internacional cai em desgraça e, quando retorna do exterior, se vê confinado a pequenos trabalhos, perde todas suas regalias, o passaporte, vê a esposa abandoná-lo e, ao final, morre numa situação em que não se sabe se teria ocorrido um acidente ou um assassinato.

Um dos seus últimos filmes é sumamente interessante para quem acompanha a história do mundo contemporâneo: DANTON, O PROCESSO DA REVOLUÇÃO (1982). Valendo-se da história francesa dos tempos da Revolução, ele refaz o julgamento de um dos seus principais líderes, Danton, e de um grupo de amigos,

aproximando-o, incomodamente, dos grandes julgamentos realizados e comandados por Stalin nas décadas de 30 e 40 do século XX na União Soviética e que culminaram com a condenação e execução de diversos líderes da Revolução de 1917.

Ainda trabalhando, Wajda filmou uma obra polêmica em 2007, KATLYN, em que aborda a nebulosa história da execução de cerca de 20 mil soldados poloneses, realizada pelos russos no final da II Guerra Mundial. O nome do filme é o da floresta onde teriam sido fuzilados esses militares, episódio negado pelos russos, mas insistentemente brandido pelos poloneses e que abriu feridas que parece que não vão se fechar facilmente na sociedade polonesa.

Um cinema vigoroso

Se Wajda é quase uma unanimidade como o grande cineasta polonês, não se pode esquecer que esse país revelou alguns outros nomes muito importantes, além dos já citados Polansky e Kieslowski, e que precisariam ser mais bem conhecidos entre nós.

O curioso é que me lembro que, em Juiz de Fora, onde passei minha adolescência e descobri o cinema como arte e fonte de saber, houve um momento em que chegaram, de uma só vez, diversos dos grandes filmes desse país. Tudo começou com OS CAVALEIROS TEUTÔNICOS (1960), de Aleksander Ford, seguido de outras obras marcantes como A PASSAGEIRA (1961), de Andrzej Munk, O MANUSCRITO ENCONTRADO EM SARAGOÇA (1964), de Wojciech Hás, e, sobretudo, o belíssimo e desconcertante MADRE JOANA DOS ANJOS (1961), de Jerzy Kawalerowicz.

“Se Wajda é quase uma unanimidade como o grande cineasta polonês, não se pode esquecer que esse país revelou alguns outros nomes muito importantes.”



A gripe espanhola em Belo Horizonte

Matheus Chaves Jardim

Juiz de Direito em Belo Horizonte

Se o cenário composto por carroças perpassando silenciosamente ruas desertas à busca de corpos inanimados remete o leitor à paisagem londrina de 1665, permeada pelo desespero da população atônita a contar o crescente número de óbitos provocados pela terrível peste negra, em meio à altivez da arquitetura palaciana, a mesma evocação se lhe ocorreria viesse a público a real dimensão do sofrimento vivenciado pela população de Belo Horizonte ao tempo da disseminação da gripe espanhola no ano de 1918.

Dois circunstâncias moveram-me a traçar estas breves considerações sobre o tema.

Lembrou-me meu pai do relato do falecido Agenor de Paiva (Tio Agenor), delegado de polícia em Belo Horizonte à época da eclosão da moléstia, verificando-se de sua descrição a mesma densidade mórbida a nortear a narrativa de Daniel Defoe no famoso "Diário do Ano da Peste": pela Rua dos Caetés, margeada, em sua maioria, por casarios residenciais, carroceiros concitavam os moradores à deposição dos corpos de vitimados pela influenza para sepultamento coletivo, tamanha a expansão de óbitos provocados pela epidemia irrompida na capital.

De fato, a Diretoria de Higiene do Estado desestimularia as concentrações públicas ao propósito de se evitar a propagação do vírus, sendo suprimidas as celebrações do Dia de Finados, costumeiramente realizadas na primeira semana de novembro no cemitério do Bonfim, inaugurado no ano de 1897, antes mesmo da transferência da capital.

Causava-me perplexidade a inexistência de obras de cunho literário ou científico a explorarem a dramaticidade do evento, cuja importância histórica desbordou a fronteira sociológica para se constituir verdadeiro marco nos estudos da bacteriologia, ciência em voga nos albores do século XX. Constitui-se motivo de inexprimível satisfação, portanto, o lançamento da obra composta por Anny Jackeline Torres Silveira "A Influenza Espanhola e a Cidade Planejada" (Belo Horizonte, MG: Argvmentvm: Fapemig: Capes, 2008), na qual história a autora, de forma didática e objetiva, as origens da gripe espanhola, as formas de sua difusão em território nacional e, sobretudo, o impacto da epidemia a atingir a jovem capital do Estado, edificada sob as mais estritas normas de saneamento e higiene.

As publicações jornalísticas concernentes ao elevado número de óbitos na Capital da República, nos meses anteriores à detecção do vírus em Belo Horizonte, não se revelaram aptas a convencer as autoridades dos riscos de iminente deflagração do surto viral, tais eram, a seu sentir, as barreiras naturais e assépticas a insularem a cidade do evento epidêmico, já perceptível na Zona da Mata de Minas Gerais nos meses de agosto e setembro de 1918. O sol, o clima, a forma de planejamento da cidade e a baixa densidade populacional seriam invocados como fatores hábeis a afastar de Belo Horizonte as manifestações mórbidas da doença.

Nem mesmo a conjugação de circunstâncias inibidoras à propagação da influenza foram suficientes a minorar a voracidade do vírus, sendo notificados, em outubro de 1916, 779 casos da gripe espanhola, registrando-se, no mês seguinte, o expressivo quadro de 2.922 infectados. Alerta-nos a autora, entretanto, acerca da pouca confiabilidade dos dados concernentes ao número de falecimentos atribuídos à influenza no último trimestre de 1918, dada a dificuldade em se proceder ao diagnóstico completo dos enfermos, sendo associados muitos dos óbitos a acometimentos do aparelho respiratório derivados da própria instalação da moléstia. Também representariam óbice ao empreendimento de acurada listagem estatística os diversos registros de falecimentos "sem assistência" e a hospitalização de pacientes agonizantes.

A rápida disseminação da doença por toda a cidade, associada às frequentes ondas de pestilência provindas da Capital Federal, engendraram pânico aos 55 mil habitantes de Belo Horizonte, já privados das atividades estudantis e comerciais, degenerando-se o temor coletivo ao contágio em verdadeira desestruturação da vida social.

Os hercúleos esforços empreendidos pelo corpo médico da capital para refrear o avanço da moléstia fizeram-se reconhecidos em todo país, cumprindo destacar as benfazejas condutas prope-dêuticas ministradas pelo inolvidáveis Cícero Ferreira, Ezequiel Dias, Antonio Aleixo, Alfredo Balena e Davi Rabelo, dentre outros.

A eclosão da gripe espanhola se verificara durante os últimos combates da Primeira Guerra Mundial, espalhando-se continuamente no Continente Europeu e na América do Norte nos meses de março e abril de 1918. A introdução do vírus em território nacional se dera a partir do contágio das tropas aportadas em Dakar, disseminando-se a influenza nos portos de atracamento das embarcações oriundas das regiões européias e africanas, notadamente no Rio de Janeiro e em Santos.

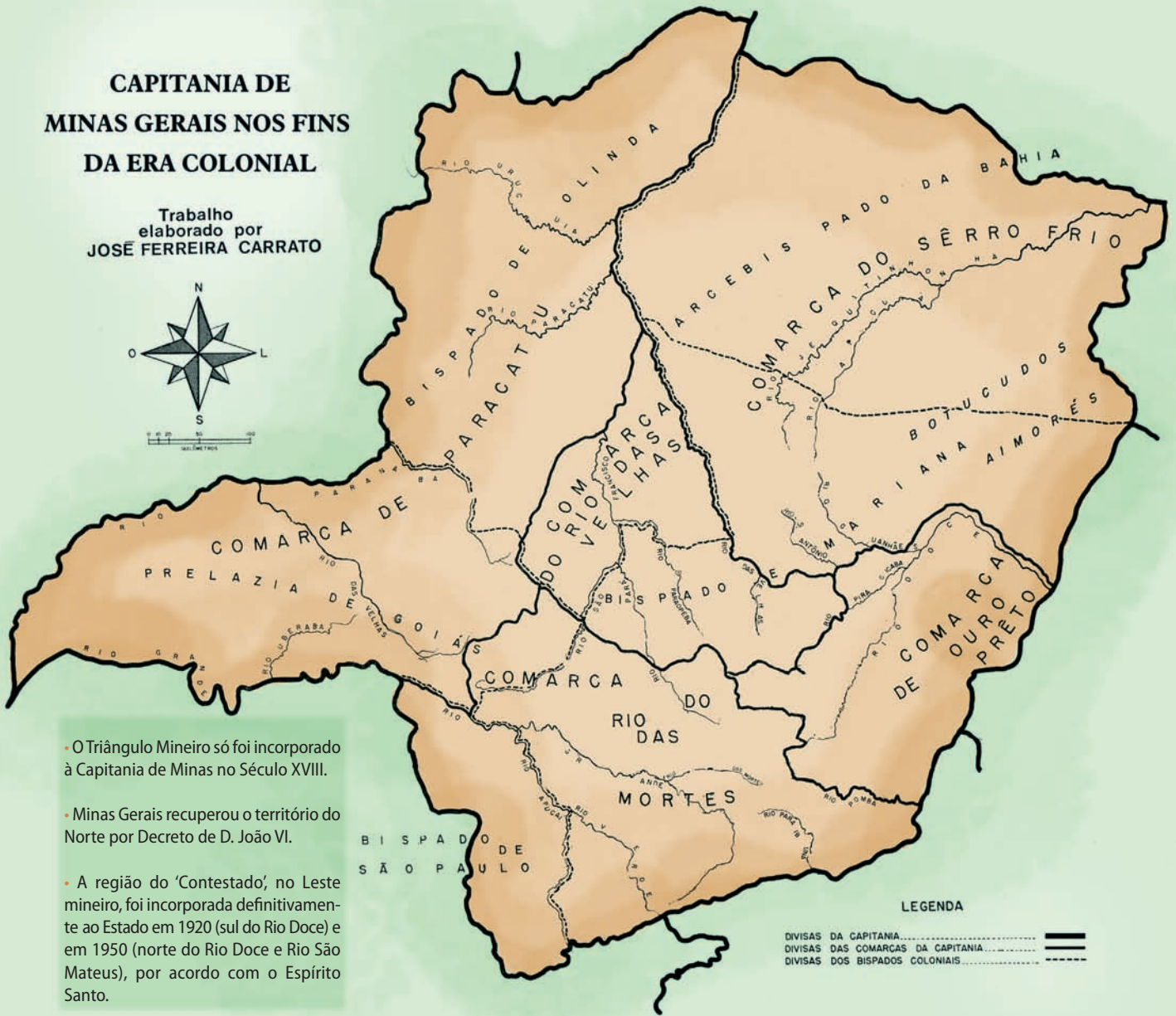
No Brasil, 350 mil mortes foram relacionadas à epidemia, sendo contados 14.348 óbitos no Rio de Janeiro e 2.000 em São Paulo.

Não se poderia deixar em oblióvio a alocação comovente de Pedro Nava, acerca das proporções assumidas pela gripe espanhola na Capital da República no fatídico ano de 1918, extraíndo-se de seu testemunho o assombroso espectro da epidemia já assinalado no início desses comentários:

"Aterrava a velocidade do contágio e o número de pessoas acometidas. Nenhuma das nossas calamidades chegava aos pés da moléstia reinante: o terrível não era o número de casualidades – mas não haver quem fabricasse caixões, quem os levasse ao cemitério, quem abrisse covas e enterrasse os mortos. O espantoso já não era a quantidade de doentes, mas o fato de já estarem quase todos doentes, a impossibilidade de ajudar, tratar, transportar comida, vender gêneros, aviar receitas, exercer, em suma, os misteres indispensáveis à vida coletiva." (Site IN VIVO, organizado pela FioCruz).

CAPITANIA DE MINAS GERAIS NOS FINS DA ERA COLONIAL

Trabalho elaborado por JOSÉ FERREIRA CARRATO



- O Triângulo Mineiro só foi incorporado à Capitania de Minas no Século XVIII.
- Minas Gerais recuperou o território do Norte por Decreto de D. João VI.
- A região do ‘Contestado’, no Leste mineiro, foi incorporada definitivamente ao Estado em 1920 (sul do Rio Doce) e em 1950 (norte do Rio Doce e Rio São Mateus), por acordo com o Espírito Santo.

LEGENDA

- DIVISAS DA CAPITANIA.....
- DIVISAS DAS COMARCAS DA CAPITANIA.....
- DIVISAS DOS BISPADOS COLONIAIS.....

Fonte: Catálogo do 5º Festival de Inverno da UFMG/1971

A expansão humano-geográfica de Minas Gerais

Luiz Carlos Biasutti
Desembargador

O Tratado de Tordesilhas, assinado por Portugal e Espanha em 1494, fixava o meridiano que deveria separar as futuras colônias dos dois países a 370 léguas a oeste das ilhas de Cabo Verde. Os terrenos de Portugal seriam, apenas, do litoral do atual Estado do Amapá até o Estado de Santa Catarina. Não seriam do Brasil toda a região amazônica, a região dos Estados do Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, a maior parte do Estado do Paraná, partes de Goiás, São Paulo, Santa Catarina e a totalidade do Rio Grande do Sul. O governo espanhol, vivendo as riquezas do México, Peru, Bolívia, Chile e Colômbia, não se preocupava muito com as florestas tropicais e a parte interna do continente.

As bandeiras dos nossos heróis portugueses e depois de seus filhos, netos e bisnetos paulistas realizaram um incrível trabalho de penetração e conquista do interior do continente sul-americano. O rei D. João III ainda fez uma divisão territorial de acordo com o Tratado de Tordesilhas, procurando criar, por meio das capitânicas hereditárias, um novo mundo português.

O nosso historiador Márcio Cunha Jardim, em profundas considerações, soube interpretar os fatos:

1 - "Nós, contemporâneos, temos o péssimo hábito de considerar os nossos antepassados menos inteligentes ou, ainda, menos capacitados do que nós". Isto é um grande engano. Quem se der ao trabalho de compulsar atas e documentos das Câmaras, verá que somos descendentes de homens instruídos, de costumes diferentes, que mal compreendemos hoje, mas homens capazes, cultos e interessados no progresso de sua terra.

2 - "Atualmente, custamos a compreender os sentimentos de fidelidade ao Rei ou à Monarquia. Na época, eram sentimentos perfeitamente sinceros. Nós, que já vivemos sob regime republicano há muito tempo, não podemos compreender, mas naquela época, eram os únicos regimes conhecidos, que vinham há muitos séculos, perfeitamente arraigados nos sentimentos dos povos."

3 - Os sertanistas paulistas foram os grandes conquistadores do território brasileiro para a Monarquia Portuguesa e obedeciam a interesses que assim devem ser entendidos. A sua terra era uma base da penetração do sertão. Pertenciam à nobreza da terra e cedo verificaram que poderiam desenvolver a sua pátria municipal, exclusivamente com os recursos dali. "Isso, aliado ao fato de que a obtenção de recursos minerais (metais preciosos) também era de interesse da Coroa portuguesa, gerou o movimento bandeirante."

A expansão de Minas Gerais está ligada ao denodo dos bandeirantes que têm seu herói principal na figura de Fernão Dias, que organizou a maior expedição histórica, depois de ser nomeado Governador das minas de prata e esmeraldas por Carta Régia de 1672, com plenos poderes de governar o sertão. Tudo na região chamada "sertão de minas" deveria ficar sob sua jurisdição. Sobre essa figura ilustre, escreveu notável obra Hernani Donato. Como vanguarda da expedição foi nomeado Matias Cardoso de Almeida, que conhecia bem os caminhos das serras da Mantiqueira e Espinhaço. Fernão Dias fundou vários povoados: Ibituruna, que foi, conforme Diogo Vasconcelos, "o primeiro lar da pátria mineira"; depois, Paraopeba, Sumidouro do Rio das Velhas, Roça Grande, Itacambira, Esmeraldas e Serro Frio. Os documentos são deficientes e não há uma história documentada, sem que haja controvérsias. Como escreveu o Padre Demerval Alves Botelho: "Lamentavelmente, há por aí afora, sem embasamento histórico e afirmado na base da suposição e por ouvir dizer". Aí se aplica o que diziam os filósofos: "*Quod satis affirmatur, gratis negatur – o que se afirma gratuitamente pode-se negar gratuitamente*".

O fato certo é que a bandeira de Fernão Dias, apesar de sua real importância na história de Minas Gerais, não encontrou as riquezas que almejava. Os remanescentes da bandeira de Fernão Dias descobriram as primeiras manifestações do ouro na terra mineira. Os comandantes da bandeira estão intimamente relacionados aos primórdios do povoamento de Minas Gerais. Matias Cardoso estabeleceu a estrada que ligou Minas Gerais aos arraiais de gado do Rio São Francisco na Bahia, conforme Sérgio Buarque de Holanda ("História Geral da Civilização Brasileira", São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972, 4ª Edição, apud Márcio Jardim). Hoje, a cidade de Matias Cardoso possui uma linda igreja da época dos bandeirantes. A descoberta do ouro trouxe para Minas Gerais um volumoso número de imigrantes portugueses. Era necessário, para manter tanta gente, agricultura e fixação do pessoal na terra. Os tropeiros traziam víveres, mercadorias e novidades. As pousadas das tropas foram os embriões das primeiras cidades.

As instituições sociais se organizaram ao tempo da sociedade bandeirante. Surgem o Município, a Igreja e a Justiça. Onde hoje se encontra a bela cidade de São João del-Rei, existiu, antes, uma sociedade bandeirante que explorou bem as minas de ouro da região. A fase final do movimento bandeirante e o início da mineração são obscuros.

Como lembra Afonso Arinos de Melo Franco: "A documentação é precária e os documentos se contradizem. Pode-se ter mais confiança no conhecimento do processo global da formação daquela sociedade do que nos fatos particulares

que nela se inserem. As condições determinantes do surgimento da sociedade bandeirante, nas várias regiões das Gerais, eram as mesmas e davam origem a processo semelhante".

O arraial da futura São João del-Rei foi fundado em 1704. No entanto, o ato da criação da Vila de São João del-Rei é datado de 8 de dezembro de 1713, pelo Governador da Capitania reunida de São Paulo e Minas, Dom Baltasar da Silveira. Foi chamada Vila de São João del-Rei em homenagem ao jovem rei Dom João V de Bragança, que subira ao trono em 1701.

Em 1720, a Capitania de Minas Gerais foi oficialmente separada da de São Paulo. Por esta ocasião, foram instaladas quarenta paróquias no território mineiro.

No campo judicial, São João del-Rei foi sede das três primeiras comarcas de Minas Gerais. Chamou-se comarca do Rio das Mortes e as outras duas eram a de Vila Rica e a de Sabará.

Alguns autores afirmam que a criação da Comarca do Rio das Mortes é anterior à separação da Capitania (de São Paulo). A extensão da comarca de Rio das Mortes, com sede em São João del-Rei, limitava-se mais aproximadamente ao norte e nordeste com as de Sabará e Vila Rica, mas a leste chegava até a fronteira da Capitania do Rio de Janeiro, ao sul ia até a Serra da Mantiqueira, confrontando-se com o município de Guaratinguetá, e ao oeste chegava até o Rio Grande (Paraná), na separação de Minas e Goiás.

Com algumas alterações feitas após a Restauração do trono dos Bragança, as Câmaras Municipais obedeciam às Ordenações Filipinas (vestígios de Filipe II, rei da Espanha e Portugal), de 1580 até 1640.

Pelas Ordenações Filipinas, nas leis administrativas havia a parte importantíssima de arrecadação de tributos e fiscalização de serviços.

Enquanto as primeiras capitanias foram desenhadas em modelo feudal e apenas duas prosperaram com a criação do Governador Geral, com sede na Bahia, as coisas foram se modificando. Com a descoberta do ouro no território central, principalmente em Minas Gerais, os acontecimentos tomaram novos rumos. Todavia, após o fracasso da Inconfidência Mineira, a produção de ouro diminuiu muito. Surge o novo período dos criadores de gado que trouxeram vida nova para as imensas regiões mineiras, principalmente nas margens do Rio São Francisco e no futuro Triângulo Mineiro. Esta última região saiu da jurisdição de Goiás, por obra dos habitantes do povoado de Araxá. Saint-Hilaire minuciosamente descreveu essa transferência do território goiano para a jurisdição de Minas, porque não havia autoridade daquela capitania para conter os aventureiros que provocavam desordens contínuas. É certo que D. João VI, já no Brasil, depois do exame de muitos documentos, determinou que o território do atual Triângulo Mineiro ficasse pertencendo à Capitania de Minas Gerais.

Waldemar de Almeida Barbosa, em sua "História de Minas" (Vol. I), descreve os dados históricos e repele a lenda de Dona Beja, que, mesmo assim, ficou no folclore popular. "O norte de Minas esteve subordinado à Bahia, por determinação civil e eclesiástica, em 1729. Mas, devido aos problemas criados pelo contrabando de diamantes e pedras preciosas, o Conselho Ultramarino (resolução de 13 de outubro de 1757) determinou a incorporação de todo o território ao governo de Minas Gerais (*Revista de História e Arte*, números 3 e 4, Belo Horizonte, *apud*. Waldemar de Almeida Barbosa)."

Já a Zona da Mata teve seu povoamento intensificado com o plantio do café. Nos limites da Capitania de São Paulo, bem

como no leste mineiro, além do gado, o grande povoador da região foi o café. Nos fins do século XIX, a imigração alemã (em pequena escala) e a italiana (com bastante intensidade) nas regiões de Poços de Caldas, Rio Preto, Juiz de Fora, Ubá, Manhuaçu, São João del-Rei, Barbacena, trouxeram novo alento à economia mineira.

Após a Primeira Guerra Mundial, é notável a chegada de sírios e libaneses, que desenvolvem o comércio das vilas e cidades menores.

A população, sempre maior em todos os quadrantes da Capitania, depois Província, já possuía, em 1858, 20 Comarcas; em 1875, eram 37 e, ao ser proclamada a República, em 1889, Minas Gerais tinha o total de 64 Comarcas. Em 13 de novembro de 1891, já no regime republicano, o Estado de Minas Gerais foi dividido em 115 Comarcas. Como disse o saudoso Vivaldi Moreira, "se cada Comarca escrevesse sua história, teríamos um mosaico magnífico da expansão humano-geográfica de nosso Estado".

Referências bibliográficas

- Abreu J. Capistrano de — "Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil"; Rio de Janeiro, Livraria Brighiet, 1930.
- Barbosa, Waldemar de Almeida — "A Bandeira de Minas Gerais", Estabelecimento Gráfico Santa Maria, S.A. - Belo Horizonte - 1961.
- Idem - "História de Minas Gerais" - Vol. I, II e III - Belo Horizonte - MG - 1979.
- Donato, Hernani - "O Caçador de Esmeraldas"; São Paulo, Círculo do Livro, s/d.
- Ferreira, Manoel Rodrigues - "As Repúblicas Municipais no Brasil, 1532 - 1820"; São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1980.
- Jardim, Márcio - "Síntese Factual da Inconfidência Mineira"; Instituto Codeser, 1988.
- Madureira, Carlos - "Contestando o Contestado"; Vitória, Editora Cidade de Promoções, 1993.
- Santos, Lúcio José dos - "História de Minas Gerais"; Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1972.
- Vasconcelos, Diogo de - "História Antiga de Minas Gerais"; Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1904.
- Consultas à Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

NORMAS PARA ENVIO DE ORIGINALS

MagisCultura é uma Revista da Associação dos Magistrados Mineiros (Amagis), destinada à publicação da produção cultural de juízes e desembargadores de Minas Gerais, em exercício ou aposentados.

Serão aceitos para publicação textos de ficção – contos, crônicas, pequenas novelas, poemas – ou de estudos – artigos, ensaios, resenhas – ou, ainda, ilustrações – fotografias, pinturas, reprodução de esculturas.

A seleção dos trabalhos será feita pelo Conselho Editorial (ver nomes no Expediente).

Os textos deverão ser enviados devidamente digitados, pelo endereço eletrônico da Revista (magiscultura@amagis.com.br) e conter o máximo de 10 mil caracteres.

As ilustrações deverão ser enviadas em formato compatível com a publicação e com resolução mínima de 300 dpi.

Os prazos para envio dos trabalhos serão divulgados pelo *site* e demais veículos de comunicação da Amagis.



Ciente de seu papel social, a AMAGIS também se preocupa com a preservação do meio ambiente: esta revista foi impressa em papel reciclado (70% pré-consumo, 30% pós-consumo).



ISSN 1984508-1



9 771984 508004

Handwritten signature or text in the bottom left corner.